

FRANÇOIS GOYA¹



Les gravures des grands artistes ont le privilège de pouvoir répandre facilement le nom de leurs auteurs dans les contrées les plus éloignées; elles jouissent des avantages d'une reproduction multiple et d'un volume exigu qui permet de les introduire partout, elles instruisent les ignorants, elles fortifient les faibles, elles aident à faire germer des talents enterrés dans des provinces obscures, et elles offrent encore aux artistes un moyen d'établir entre eux d'amicales relations : ce sont de petits cadeaux appréciés autant pour leur mérite réel que pour les dédicaces affectueuses qui les accompagnent d'ordinaire. Raphaël échangeait ses œuvres avec Albert Dürer, et les *Littere pittoriche* de Bottari nous révèlent combien d'autres maîtres en agissaient ainsi. Aujourd'hui encore, cet échange courtois est de mode, et chacun sait en quelle estime on tient, dans le commerce, ces *épreuves d'artiste* que peintres et graveurs font imprimer avec le plus grand soin pour leurs camarades en art, dont ils préfèrent les suffrages à ceux des princes eux-mêmes.

Goya avait fait quelques tirages de ses *Caprices* et de ses reproduc-

1. En rappelant à nos lecteurs que les deux premières parties de cette étude, c'est-à-dire *la Vie et les Dessins de Goya*, ont paru dans le tome VII de la *Gazette des Beaux-Arts*, 15 août, année 1860, nous les prions, à la demande de M. Valentin Carderera, d'en rectifier quelques passages. — Page 217. Les tapisseries du château del Pardo sont en très-bon état; ce sont les cartons originaux qui sont assez endommagés. — Même page, au lieu de *Lucas*, lisez Lujan. — Page 219. Les figures des fresques de l'église del Pilar ne sont point, comme dans celles de San Antonio della Florida, empruntées aux types des dames en vogue à la cour. — Page 225, lisez : Vers 1798, Goya exécuta douze ou treize croquis pour les portraits des plus célèbres peintres de l'Espagne.

tions d'après Velasquez, destinés à des artistes, à ses amis et à ses amies (et il en avait beaucoup); il offrait ces suites reliées, sinon avec un grand luxe, au moins avec une certaine élégance¹. C'est à ces gravures, il faut bien l'avouer, que le nom de Goya dut de franchir les Pyrénées et de pénétrer d'abord en Angleterre; l'état-major du duc de Wellington les apprécia vivement et emporta aussi les quelques rares toiles du maître qui se trouvaient dans le commerce. La France ne possède de celles-ci qu'un bien petit nombre, et l'on n'y rencontre guère dans les collections que des copies plus ou moins modernes et plus ou moins trompeuses.

Cédant à des exigences amicales, nous dirons tout ce que, jusqu'à ce jour, nous avons découvert à propos des planches de Goya. Établi au centre même de Madrid, ami de la famille de l'illustre peintre, curieux de tout ce qui se rapporte à lui, nous espérons ajouter quelques renseignements exacts à ceux déjà connus, sans sortir cependant des limites d'une nomenclature rapide. Le temps, qui découvre tout, la mort du fils de Goya, qui tenait presque cachés et conservait avec un respect filial tous les dessins, tableaux, gravures ou planches de son père (celles-ci entassées dans des bahuts), nous ont mis à même de connaître une foule de productions du maître aragonais, jusqu'alors ignorées; de charmants petits tableaux, des croquis que nous avons déjà décrits ici, des essais d'eaux-fortes et jusqu'à des notes intimes nous ont livré les matériaux d'un livre qui, sous une plume plus expérimentée que la nôtre, deviendrait aussi intéressant peut-être que les mémoires de Benvenuto Cellini.

SUJETS RELIGIEUX.

Il est d'usage, dans les catalogues, de commencer par les sujets religieux; mais on sait que ce n'était point là le genre favori de Goya, et nous n'en avons que trois à décrire.

La Fuite en Égypte. Assise sur un âne, la Vierge regarde saint Joseph qui, debout à sa droite, tient d'une main la bride de la paisible monture, et de l'autre semble s'apprêter à recevoir le divin Enfant.

1. L'exemplaire de la vente Solar portait sur le premier feuillet de garde : *Offert par l'auteur, J.-F. Goya.* Il a atteint le prix énorme de 400 francs. Mais les enchères de cette vente exceptionnelle ne doivent point servir de règle (*Gazette*, t. IX, p. 117). On avait joint à ce volume une assez mauvaise gravure de Fernand Selba, d'après un portrait de *Maria-Josefa Pimentel, condesa duquesa de Benavente* (et de beaucoup d'autres lieux), peint par Goya en 1734. A la vente de livres Sampaigo (1842), un bel exemplaire, rel. mar. rouge, 150 francs.

Si nos souvenirs nous servent bien, l'exemplaire de la Bibliothèque, qui est de la plus grande beauté, était également un don de Goya.



Goya del.

Jules Jacquemart sculp.

SCÈNE ESPAGNOLE.

Cette eau-forte pure (signée à droite *Goya, inv. et fecit*) est de ses premiers temps, il y a de la monotonie dans les traits, et la propreté de l'exécution n'annonce point le faire badin et pittoresque qui suivra. Nous soupçonnons que cette petite pièce (elle porte 13 centimètres de hauteur sur 9 de largeur) fut destinée à des échanges avec d'autres peintres, ses camarades d'école, qui avaient également gravé chacun une planche. Nous en connaissons une, un peu plus grande, il est vrai, et représentant un *Repos en Égypte* de Moëlla, qui fut peintre de Charles IV; une autre encore de F. Bayeu, *une Sainte Famille*, d'autres de Camaton, etc. Ces scènes forment en quelque sorte une suite, en y comprenant celle de Goya.

Saint François de Paule, en buste, portant une longue barbe blanche, les yeux levés au ciel, la main gauche appuyée sur la crosse d'un bâton recourbé. Cette eau-forte n'est pas rare, quoique l'on ignore où est la planche. Le Cabinet des estampes de Paris en possède une épreuve d'essai curieuse, avec le mot *Caritas* écrit à rebours.

Saint Isidore, patron de Madrid. Le saint, agenouillé, regarde le ciel, les bras étendus; à ses pieds l'outil du laboureur, et derrière lui deux bœufs sous le joug. Le cadre est formé par deux grands troncs d'arbres. Le tout est traité d'une pointe fine et spirituelle, sauf cependant le justaucorps du saint. (Au bas, à gauche, *Goya f.* Haut. 25 cent. Larg. 17.) Nous croyons notre épreuve unique; du moins nous n'en avons jamais découvert d'autres, et la planche a certainement été brisée.

LES CAPRICES.

Cette suite est la plus connue de l'œuvre de Goya; préparée vers 1793, elle parut en partie de 1796 à 1797, en soixante-douze planches. Nous avons dit déjà que nous possédions trente-cinq compositions restées inédites. On ne peut, du reste, qu'applaudir à la réserve de Goya, puisque quelques-uns de ces dessins sont cyniques, et que d'autres s'adressaient trop directement à des personnages d'un rang élevé ou à des institutions encore vénérées en Espagne. Nous en possédons deux planches qui ne furent point publiées, quoiqu'elles n'offrent rien de répréhensible. Dans l'une, une femme à demi vêtue est couchée à terre sur un matelas; elle a deux jolis visages, et sur chacun une aile de papillon. Un homme, étendu presque à ses pieds, lui prend le bras droit, et elle-même presse également le bras droit du cavalier. De la main gauche elle tient la main d'une autre femme à la double et ignoble face, la poitrine appuyée sur ses jambes. Près de ce groupe, un masque, coiffé de deux longues besaces qui retombent, rit aux éclats; un serpent est prêt à engloutir un petit oiseau plumé; plus loin, une femme recommande le silence, et au fond se dresse une citadelle. — Dans l'autre estampe, d'une portée moins sérieuse, Goya a voulu sans doute ridiculiser quelque grande dame de sa connaissance: en compagnie de sa camériste et d'une vieille duègne qui égrène un chapelet, cette dame se lamente sur le sort

d'un épagueul auquel un personnage, assis à terre, cherche à faire avaler quelque médecine.

Mais revenons à ce qui a été publié. Le premier tirage fut fait par Goya dans sa propre maison ; on le reconnaît à l'excellence de l'impression et au ton rougeâtre des épreuves¹. Le papier, dont le filigrane est visible, est assez mou, sauf dans quelques tirages de choix. Le prospectus original, que nous avons sous les yeux, nous apprend que le plan de Goya était primitivement de publier soixante-douze planches. Ce prospectus est précédé d'une petite introduction pleine de bon sens et de modestie. Goya dit « qu'il a choisi des sujets qui donnent occasion à tourner en ridicule, « à stigmatiser des préjugés, des impostures, des hypocrisies consacrés « par le temps ; mais il proteste qu'aucune de ces planches n'est une « satire personnelle, car c'eût été se méprendre sur le but de l'art et les « moyens qu'il met aux mains des artistes. » Il réclame encore l'indulgence du public « en considération de ce que l'auteur ne s'est servi ni des « exemples d'autrui, ni même de l'étude de la nature. Que si l'imitation « de la nature est aussi difficile qu'elle est admirable quand on réussit « à l'obtenir, celui-là méritera encore quelque estime qui, s'éloignant « complètement d'elle, a dû exprimer aux yeux des formes ou des mou- « vements qui n'ont existé jusqu'à ce jour que dans l'imagination... La « peinture, ainsi que la poésie, choisit dans l'univers ce qu'elle trouve de « plus propre à ses fins ; elle rassemble dans un seul personnage fantas- « tique des circonstances et des caractères que la nature présente épar- « entre plusieurs individus, et c'est grâce à cette combinaison sage et « ingénieuse que l'artiste acquiert le titre d'inventeur et cesse d'être un « copiste servile. » Cette préface ne fut point publiée, au moins personne ne la connaît.

Voici les conditions de la publication : « On recevra les souscriptions à « cet œuvre dans la librairie de... Le prix de chaque exemplaire, conte- « nant soixante-douze planches, sera de 288 réaux (près de 70 francs)... « Ils seront versés dans le délai de deux mois, à compter du jour de la « publication ; ce terme expiré, on remettra immédiatement aux souscrip- « teurs les premiers exemplaires avant qu'il en soit vendu aucun autre

1. M. Carderera possède quinze épreuves des *Caprices* avant la lettre et avant le numéro ; il ne nous désigne pas lesquelles. Nous-même en avons cinq de cet état : ce sont les scènes 3, 13, 31, 32 et 54. Elles nous initient par un détail à la façon de procéder du maître : les plans lumineux sur le front des moines et les plis des robes, les reflets sur la panse des vases ont été obtenus dans le second état en brunissant le travail primitif d'aqua-tinte. Dans le n° 31, *Ruega por ella*, le visage de la camériste qui coiffe une courtisane, près de laquelle une vieille duègne accroupie marmotte des patenôtres, a même été sensiblement retravaillé à la pointe et agréablement modifié en beau.

« au public... *Nota.* L'œuvre est déjà terminé, et il ne reste plus qu'à « imprimer les planches. »

Ce nombre de soixante-douze scènes, eu égard à ce que Goya possédait dans ses cartons et mieux encore dans sa féconde imagination, fait sentir que ses amis ou la censure (comme je l'ai vu faire à Rome pour les ouvrages de Pinelli) l'auront obligé à retrancher plusieurs dessins ou planches déjà préparés. Dans le courant de sa publication, on voit qu'il avait exécuté les huit autres planches; ce qui est certain, c'est qu'au commencement de 1803 le nombre était de quatre-vingts. Un curieux autographe (*officio*) que nous possédons, adressé par Goya au ministre don M.-C. Soler, en date du 9 octobre 1803, nous apprend que, soit pour se débarrasser de son éditeur, soit (ce qui est plus probable) pour se mettre à l'abri de la malveillance sourde des moines ou des persécutions de l'inquisition, l'artiste offrait au roi la propriété des planches des *Caprices*. Cette offre fut acceptée en termes flatteurs pour l'artiste; et, dans ses remerciements au ministre, nous trouvons la preuve de sa délicatesse. Il lui dit, en effet, qu'en remettant ses quatre-vingts cuivres gravés, désirant « ne point frauder le roi et mettre sa conscience à l'abri, il joindra « deux cent quarante exemplaires qui lui restaient contenant chacun les « quatre-vingts planches. Il remercie encore le ministre de la pension de « douze mille réaux accordée à son fils, en considération de la cession « de ses planches¹. »

Une deuxième édition fut tirée à la chalcographie nationale de Madrid, de 1806 à 1807, sous les yeux, dit-on, du graveur Estève, auquel on doit un *Moïse frappant le rocher* d'après le grand tableau de Murillo; le ton de l'encre en est presque noir. Le papier est à peu près le même que celui du premier tirage, c'est-à-dire peu encollé.

La troisième édition a été faite il y a six ou sept ans; elle est très-reconnaissable au papier, qui est du vélin moderne, et à la fatigue des cuivres. On vend les exemplaires cartonnés avec le portrait de Goya en double sur la couverture.

Quant au sens, aux allusions qui s'attachent à la plupart de ces compositions, ils sont, à notre avis, plus faciles à saisir aujourd'hui. A part des scènes de mœurs légères et quelques sujets de pure fantaisie, on voit bien que Goya voulut stigmatiser les préjugés et les vices de la société, et n'épargna ni de hauts personnages ni de puissantes institutions, en con-

1. Don Manuel Godoy cite cette acquisition comme un des traits justificatifs de la protection accordée aux beaux-arts pendant son passage au pouvoir. « On dut à la chalcographie royale les quatre-vingts belles gravures des *Caprices* de D. Francisco Goya, dessinées par lui-même. » (*Mémoires du prince de la Paix*, t. III, p. 328. Paris, Ladvocat, 1836.) PH. B.

servant aux individus un certain incognito par des traits indécis. On y voit souvent des moines (de ceux qui n'étaient point de vrais religieux) et des alguazils.

Chacun, suivant son tempérament, doit chercher la portée philosophique de ces satires. Nous possédons, de la main même de Goya, une explication des épigraphes écrites au bas de ses quatre-vingts planches; elle a même été copiée par quelques curieux¹. Mais Goya y reste muet sur les noms propres et les allusions trop vives. Nous ne pouvons transcrire ici cette note explicative, ni donner à l'aventure quelques explications malignes qu'il confiait à la discrétion de ses plus intimes amis. L'auteur de cette étude était trop jeune encore pour jouir de ces confidences, lorsque l'illustre Palafox le présenta et le recommanda au grand artiste qui, du reste, à cause de sa surdité, ne voulut jamais recevoir d'élève².

LA TAUROMACHIE.

La Tauromachie fut commencée dans les premières années du siècle, et resta longtemps comme enfouie dans la famille. On commença à en vendre quelques exemplaires chez un marchand allemand; mais bientôt on ne sut plus où la trouver, et on la cherchait inutilement, lorsque après la mort du fils de Goya elle reparut, et les amateurs purent satisfaire leurs désirs. En 1855, la chalcographie nationale acheta les planches et en fit tirer une seconde édition. Elle se vend cartonnée, avec le portrait de Goya qui est en tête des *Caprices*, imprimé sur la couverture, et ce titre nouveau: *Collection de las diferentes suertes y actitudes de toros y de arte de lidiar. Madrid, 1855*³.

1. Le 30 janvier 1861, à la vente du cabinet de M. de C..., un volume in-12 manuscrit en écriture du temps, contenant ces explications, mais avec quelques lacunes, a été vendu 191 fr. avec un exemplaire des *Caprices*. A la vente de la collection d'estampes H. de L. S. (1856), les *Caprices*, reliés en maroquin, dorés sur tranches, atteignirent le prix de 161 fr. PH. B.

2. En 1824, fut imprimé chez Motte un cahier de dix lithographies ayant pour titre: *Cari-catures espagnoles, par Goya, à Paris*. Ce sont de pauvres copies, parfois même assez maladroitement modifiées, des nos 10, 14, 15, 18, 24, 32, 40, 43, 52 et 55 du recueil des *Caprices*. Nous ignorons quel en est l'auteur.

Au reste, l'influence de Goya sur l'école romantique de 1825 est certaine. M. Eugène Delacroix convient qu'il fut vivement frappé, dans sa jeunesse, par l'originalité du maître espagnol, et dans ces derniers temps encore il le tenait en grande estime. M. Louis Boulanger ne dédaigna pas, en composant une immense lithographie d'un fantastique assez discutable, d'emprunter à Goya, presque sans variantes, trois groupes caractéristiques de démons, de larves et de sorciers.

PH. B.

3. Collection His de La Salle. Un exemplaire cartonné fut vendu 306 fr. — A la vente

Cette suite de trente-trois planches, en largeur, est exécutée avec moins de soin et de finesse que celle des *Caprices*. Goya était comme emporté par la furie de ces scènes ; en les gravant, il croyait encore y assister. Il est probable qu'il ne devait point se borner à cette suite. Nous avons déjà décrit les dessins qu'il avait préparés et que nous possédons. Il avait même gravé six planches un peu plus larges que celles de cette publication ; les figures sont plus petites, et les groupes, plus nombreux, se détachent pour la plupart par des oppositions piquantes d'ombre et de lumière. Ces planches furent malheureusement effacées par l'artiste qui, n'ayant point en ce moment d'autre cuivre sous la main, improvisa dessus d'autres scènes.

LES MALHEURS DE L'INVASION DE 1808.

C'est là le troisième ouvrage de Goya : il fut exécuté de 1810 à 1820. Quoique ce soit un fruit de sa vieillesse et qu'il n'offre pas toujours dans l'exécution le même charme que les *Caprices*, il semble cependant que l'âme de Goya se soit rajeunie à la vue des terribles exécutions militaires. Ces scènes sont, pour la plupart, d'une grande énergie de conception, d'une incomparable fermeté de dessin, d'une vivacité de pointe surprenante. L'exemplaire que nous possédons est unique. Il se compose de quatre-vingts planches ; mais il n'y en a réellement que soixante-huit consacrées aux *Malheurs de l'invasion*, car les quatorze autres rappellent les intentions philosophiques des *Caprices*. Goya y attaque certaines institutions avec violence. Trois sont même d'un scepticisme décevant. « Parmi ces « dessins qui s'expliquent aisément, a écrit M. Théophile Gautier, il y en a « un tout à fait terrible et mystérieux, et dont le sens, vaguement entrevu, « est plein de frissons et d'épouvantements. C'est un mort, à moitié enfoui « dans la terre, qui se soulève sur le coude, et, de sa main osseuse, écrit

Frédéric Villot (*Gazette des Beaux-Arts*, t. II, p. 309), un exemplaire broché, ou cartonné légèrement, de la *Tauromachie*, a atteint 225 fr. — A la vente Solar, un bel exemplaire, demi-reliure maroquin rouge, tranches dorées, 316 fr.

Il va sans dire que cette première édition est bien supérieure à la seconde, les planches gravées à l'aqua-tinte ne fournissant pas, sans perdre leur vigueur, de nombreux tirages. Voici quel en est le titre, imprimé sur le premier feuillet, en tête de l'explication des planches : *Treinta y tres estampas que representan diferentes suertes y actitudes del arte de lidiar los Toros, inventadas y grabadas al agua fuerte en Madrid por Don Francisco de Goya y Lucientes*. Les planches 19, 28 et 31 seules sont signées Goya, 1815, dans l'angle inférieur gauche. M. Carderera possède la suite avant les numéros, et nous avons de plus sous les yeux (cabinet de M. Émile Galichon) les planches 5, 6, 13, 16, 19 et 29, épreuves d'eau-forte pure, et des variantes des scènes 24, 25 et 30, dont il n'a été tiré probablement que quelques épreuves.

« sans regarder, sur un papier posé à côté de lui, un mot qui vaut bien
 « les plus noirs du Dante : NADA ! (*Néant !*) Autour de sa tête, qui a gardé
 « juste assez de chair pour être plus horrible qu'un crâne dépouillé, tour-
 « billonnent, à peine visibles dans l'épaisseur de la nuit, de monstrueux
 « cauchemars illuminés çà et là de livides éclairs. Une main fatidique
 « soutient une balance dont les plateaux se renversent. Connaissez-vous
 « quelque chose de plus sinistre et de plus désolant ? »

Les épigraphes de notre exemplaire, écrites au crayon noir de la main de Goya, ne furent jamais gravées; elles sont brèves, incisives, d'un accent d'amertume vraiment touchant. Et qu'y a-t-il besoin de légendes à ces scènes où la perfection du dessin, la vérité des poses, luttent avec l'émotion du drame? Les épigraphes, qu'eussent-elles ajouté à cette scène où des pillards volent à des cadavres amoncelés leurs derniers vêtements? La plupart de ces admirables pièces, dans lesquelles l'anatomie est rendue avec la plus rare élégance, sont gravées à l'eau-forte pure, sans mélange d'aqua-tinte. L'effet est donné par des travaux de pointe sèche très-nourris, et les lointains sont d'une exquise délicatesse. Certaines seraient dignes d'avoir été signées par Rembrandt.

LES PROVERBES OU RÊVES.

Les planches de cette dernière suite de Goya sont au nombre de dix-huit. Elles sont restées, ainsi que la plupart des autres objets du grand artiste, enfouies dans des caisses jusqu'à la mort de son fils Xavier. C'est vers l'année 1850 qu'elles parurent à Madrid, imprimées sur papier vélin moderne à grandes marges, gravées à l'aqua-tinte et à l'eau-forte. C'est le dernier coup de tonnerre du génie de Goya¹.

1. Grâce à la courtoise générosité de M. Valentin Carderera, nous avons sous les yeux quatre de ces étranges compositions où la poésie, la terreur, la grâce et la puissance luttent entre elles d'imprévu, et se résument par la plus audacieuse exécution. Le Cabinet des estampes ne les possédant point, nous les décrirons brièvement, en regrettant toutefois pour nos lecteurs que notre spirituel et érudit correspondant nous ait laissé substituer des suppositions hasardées à ses explications toujours appuyées sur la pratique des mœurs espagnoles et la connaissance du génie intime de Goya.

A la clarté de la lune, une bande de soldats tombent ou s'enfuient éperdus de terreur, les cheveux hérissés, à la vue d'un spectre énorme debout dans la campagne. Mais le plus courageux se soulève à demi, puis éclate de rire en reconnaissant sous un pli le visage gouailleur d'un camarade qui a tout simplement drapé un arbre d'un suaire blanc. C'est une variante du *Caprice* intitulé : *Ce que peut un tailleur!* — Un meurtrier traîne un cadavre de femme pour le précipiter à l'eau; mais des spectres édentés, aux yeux vides, aux cheveux ruisselants, se dressent sur son passage, et l'un d'eux, avec un rire féroce, fait claquer des castagnettes et danse le fandango. — Des hommes, coiffés de têtes d'oiseaux, se sont attaché aux bras d'immenses

PIÈCES D'APRÈS VELASQUEZ.

Nous avons dit déjà qu'à en juger par le nombre des dessins que nous possédons, Goya se proposait de reproduire toutes les toiles de Velasquez appartenant au roi. La suite des six portraits équestres fut gravée en 1778. Il en existe des épreuves avant la lettre¹. Dans les portraits, tels que celui de l'infant d'Espagne Fernando, l'acide a quelquefois atteint trop vivement le cuivre ; aussi sont-ils incomparablement plus délicieux dans les rarissimes épreuves d'essai avant l'aqua-tinte. Nous ne nous arrêterons ni sur ces portraits, ni sur les *Nains* du roi Philippe IV, ni sur les *Philosophes Ésope et Ménippe*, ces pièces étant généralement répandues ; nous citerons seulement une pièce inédite de notre collection : un *Vieil hidalgo*, en manteau court, l'épée aux flancs, appuyé sur un long bâton, tenant son chapeau d'une main et de l'autre tendant un placet.

On a cru longtemps qu'il n'existait qu'un exemplaire de sa reproduction d'après le célèbre tableau de Velasquez, *las meninas*, dans lequel le grand peintre s'est représenté lui-même peignant le portrait de l'infante Marguerite entourée de dames d'honneur, de duègnes, de nains, et où les figures de Philippe IV et de sa femme Marie-Anne d'Autriche se réfléchissent au fond de la pièce, dans une glace. Mais M. Will Stirling, dans son intéressante *Vie de Velasquez*, nous apprend qu'il en existe un second exemplaire dans le Cabinet de Berlin, un troisième chez lord Cowley, et un quatrième chez M. Charles Morse, qui a réuni une riche collection d'estampes d'après Velasquez et Murillo. Nous-même, nous en possédons un avec le dessin original au crayon, que Gean Bermudez a mentionné dans son Dictionnaire². Chacun crut longtemps posséder l'unique épreuve

ailles que font mouvoir des cordes qui répondent à leurs pieds, et voltigent dans l'espace avec ce vol inquiet et muet du papillon de nuit*. — Une branche d'arbre énorme surplombe sur un abîme. Une compagnie de Bohémiens s'y est posée : des hommes au visage amer, des vieilles au menton crochu, des jeunes filles aux yeux veloutés, sont assis, chuchotent et se pressent frileusement. Vous diriez ce vol d'hirondelles qui s'abattent sur le bord d'un toit et gazouillent alors que les premiers froids de l'automne leur conseillent le départ. PH. B.

1. Collection His de La Salle (1836). Le catalogue avait été rédigé avec beaucoup de soin par le possesseur. « D. Balthazar Carlo, prince de España, 1778. Épreuve d'essai avant toute lettre. Une épreuve d'essai d'*Ésope* est imprimée sur le verso ; elle est avant l'inscription, et n'a d'autre lettre imprimée que le nom du personnage, en latin, gravé dans le haut du fond. — *Un Nain du roi Philippe IV feuilletant un livre*, 1778. Superbe épreuve avant toute lettre. » La première de ces pièces a atteint 45 fr., et la seconde 53 fr. PH. B.

2. Grâce à l'obligeance de M. Carpenter, nous avons encore vu dans les riches cartons du British Museum un exemplaire de *las Meninas*..., le sixième.

Le British Museum possède de Goya, outre les suites généralement répandues et quelques

* Il en existe des épreuves rarissimes à l'état d'eau-forte pure.

« sans regarder, sur un papier posé à côté de lui, un mot qui vaut bien
 « les plus noirs du Dante : NADA ! (*Néant!*) Autour de sa tête, qui a gardé
 « juste assez de chair pour être plus horrible qu'un crâne dépouillé, tour-
 « billonnent, à peine visibles dans l'épaisseur de la nuit, de monstrueux
 « cauchemars illuminés çà et là de livides éclairs. Une main fatidique
 « soutient une balance dont les plateaux se renversent. Connaissez-vous
 « quelque chose de plus sinistre et de plus désolant? »

Les épigraphes de notre exemplaire, écrites au crayon noir de la main de Goya, ne furent jamais gravées; elles sont brèves, incisives, d'un accent d'amertume vraiment touchant. Et qu'y a-t-il besoin de légendes à ces scènes où la perfection du dessin, la vérité des poses, luttent avec l'émotion du drame? Les épigraphes, qu'eussent-elles ajouté à cette scène où des pillards volent à des cadavres amoncelés leurs derniers vêtements? La plupart de ces admirables pièces, dans lesquelles l'anatomie est rendue avec la plus rare élégance, sont gravées à l'eau-forte pure, sans mélange d'aqua-tinte. L'effet est donné par des travaux de pointe sèche très-nourris, et les lointains sont d'une exquise délicatesse. Certaines seraient dignes d'avoir été signées par Rembrandt.

LES PROVERBES OU RÊVES.

Les planches de cette dernière suite de Goya sont au nombre de dix-huit. Elles sont restées, ainsi que la plupart des autres objets du grand artiste, enfouies dans des caisses jusqu'à la mort de son fils Xavier. C'est vers l'année 1850 qu'elles parurent à Madrid, imprimées sur papier vélin moderne à grandes marges, gravées à l'aqua-tinte et à l'eau-forte. C'est le dernier coup de tonnerre du génie de Goya¹.

1. Grâce à la courtoise générosité de M. Valentin Carderera, nous avons sous les yeux quatre de ces étranges compositions où la poésie, la terreur, la grâce et la puissance luttent entre elles d'imprévu, et se résument par la plus audacieuse exécution. Le Cabinet des estampes ne les possédant point, nous les décrivons brièvement, en regrettant toutefois pour nos lecteurs que notre spirituel et érudit correspondant nous ait laissé substituer des suppositions hasardées à ses explications toujours appuyées sur la pratique des mœurs espagnoles et la connaissance du génie intime de Goya.

A la clarté de la lune, une bande de soldats tombent ou s'enfuient éperdus de terreur, les cheveux hérissés, à la vue d'un spectre énorme debout dans la campagne. Mais le plus courageux se soulève à demi, puis éclate de rire en reconnaissant sous un pli le visage gouaillieur d'un camarade qui a tout simplement drapé un arbre d'un suaire blanc. C'est une variante du *Caprice* intitulé : *Ce que peut un tailleur!* — Un meurtrier traîne un cadavre de femme pour le précipiter à l'eau; mais des spectres édentés, aux yeux vides, aux cheveux ruisselants, se dressent sur son passage, et l'un d'eux, avec un rire féroce, fait claquer des castagnettes et danse le fandango. — Des hommes, coiffés de têtes d'oiseaux, se sont attaché aux bras d'immenses

PIÈCES D'APRÈS VELASQUEZ.

Nous avons dit déjà qu'à en juger par le nombre des dessins que nous possédons, Goya se proposait de reproduire toutes les toiles de Velasquez appartenant au roi. La suite des six portraits équestres fut gravée en 1778. Il en existe des épreuves avant la lettre¹. Dans les portraits, tels que celui de l'infant d'Espagne Fernando, l'acide a quelquefois atteint trop vivement le cuivre ; aussi sont-ils incomparablement plus délicieux dans les rarissimes épreuves d'essai avant l'aqua-tinte. Nous ne nous arrêterons ni sur ces portraits, ni sur les *Nains* du roi Philippe IV, ni sur les *Philosophes Ésope et Ménippe*, ces pièces étant généralement répandues ; nous citerons seulement une pièce inédite de notre collection : un *Vieil hidalgo*, en manteau court, l'épée aux flancs, appuyé sur un long bâton, tenant son chapeau d'une main et de l'autre tendant un placet.

On a cru longtemps qu'il n'existait qu'un exemplaire de sa reproduction d'après le célèbre tableau de Velasquez, *las meninas*, dans lequel le grand peintre s'est représenté lui-même peignant le portrait de l'infante Marguerite entourée de dames d'honneur, de duègnes, de nains, et où les figures de Philippe IV et de sa femme Marie-Anne d'Autriche se réfléchissent au fond de la pièce, dans une glace. Mais M. Will Stirling, dans son intéressante *Vie de Velasquez*, nous apprend qu'il en existe un second exemplaire dans le Cabinet de Berlin, un troisième chez lord Cowley, et un quatrième chez M. Charles Morse, qui a réuni une riche collection d'estampes d'après Velasquez et Murillo. Nous-même, nous en possédons un avec le dessin original au crayon, que Cean Bermudez a mentionné dans son Dictionnaire². Chacun crut longtemps posséder l'unique épreuve

ailes que font mouvoir des cordes qui répondent à leurs pieds, et voltigent dans l'espace avec ce vol inquiet et muet du papillon de nuit*. — Une branche d'arbre énorme surplombe sur un abîme. Une compagnie de Bohémiens s'y est posée : des hommes au visage amer, des vieilles au menton crochu, des jeunes filles aux yeux veloutés, sont assis, chuchotent et se pressent frileusement. Vous diriez ce vol d'hirondelles qui s'abattent sur le bord d'un toit et gazouillent alors que les premiers froids de l'automne leur conseillent le départ. PH. B.

1. Collection His de La Salle (1856). Le catalogue avait été rédigé avec beaucoup de soin par le possesseur. « D. Balhazar Carlo, prince de España, 1778. Épreuve d'essai avant toute lettre. Une épreuve d'essai d'*Ésope* est imprimée sur le verso ; elle est avant l'inscription, et n'a d'autre lettre imprimée que le nom du personnage, en latin, gravé dans le haut du fond. — Un *Nain du roi Philippe IV feuilletant un livre*, 1778. Superbe épreuve avant toute lettre. » La première de ces pièces a atteint 45 fr., et la seconde 53 fr. PH. B.

2. Grâce à l'obligeance de M. Carpenter, nous avons encore vu dans les riches cartons du British Museum un exemplaire de *las Meninas...*, le sixième.

Le British Museum possède de Goya, outre les suites généralement répandues et quelques

* Il en existe des épreuves rarissimes à l'état d'eau-forte pure.

de cette introuvable estampe. On racontait que le cuivre avait été perdu dans un naufrage ; mais nous savons pertinemment que Goya, pour donner plus d'effet à son ouvrage, le renforça de tons d'aqua-tinte, et que, de dépit d'avoir laissé mordre trop longtemps, il brisa son cuivre. Nous avons pu voir *l'unique* épreuve de ce dernier et lamentable essai : elle appartenait au général anglais M.***. Après sa mort, elle suivit en Angleterre la collection de tableaux qu'il avait formée sur le continent.

PIÈCES DÉTACHÉES.

Une *Scène populaire* commencera cette énumération des pièces détachées, plus nombreuses qu'on ne le pense généralement. Cette pièce ne mesure pas moins de 54 centimètres de largeur sur 37 de hauteur. Des hommes en costumes de paysans de la Manche, et deux femmes, rangés en demi-cercle, écoutent un aveugle qui chante en raclant une guitare ; à gauche, un paysan conduit deux bœufs noirs ; à droite, des femmes vendent des melons aux passants ; au fond, un château. Nous pensons que cette estampe, qui est signée sur une pierre et sans aucune légende dans la marge, est l'une des plus anciennes pièces de Goya. Malgré la verve et le piquant des caractères, malgré le gracieux agencement des groupes, le dessin, quoique correct, n'est encore ni franc ni ferme, et la pointe a quelque chose de timide et de mou. Elle est devenue très-rare¹.

L'Homme garrotté est une pièce plus répandue. On ne peut rien voir de plus lugubre et de plus sinistre ; le dessin de la tête et des mains est admirable ; le raccourci des pieds et la construction des doigts sont vraiment surprenants².

Un *Paysage fantastique*. A droite, un grand rocher semble s'écrouler, les troncs de deux arbres s'entre-croisent, et plus loin, sur une hauteur, on voit une grande hôtellerie ; une vaste plaine, baignée par une rivière, est fermée à l'horizon par de petites montagnes ; tout le ciel, à gauche, est rempli par un grès nuage exprimé à l'aqua-tinte. Quelques petites figures posées au second plan font paraître les rochers énormes. (Larg. 21 centim. Haut. 15 cent.)

Un autre *Rocher colossal* surplombe vers la droite ; à sa base tombe en cascade une rivière ; à l'horizon, quelques arbres et les murailles d'une ville qui s'étend aussi derrière le roc. Tout est couvert d'aqua-tinte, excepté l'écume des eaux et la partie de la rivière près de tomber. (Mêmes dimensions.)

Un *Taureau échappé* a saisi dans ses cornes un aveugle qui marchait en pinçant de magnifiques épreuves d'essai des *Portraits* avant l'aqua-tinte, une eau-forte que ne nous signale point M. Carderera. Elle représente, probablement d'après Velasquez, un *Homme âgé*, debout, un peu courbé, un chapeau rond à plume blanche sur la tête, les mains posées l'une sur une longue canne, l'autre sur la garde d'une épée ; à terre, des armes, un mousquet. Cette pièce, imprimée en sanguine, a pour dimensions : haut., 250 mill. ; larg., 140 mill. PH. B.

1. Le Cabinet des estampes, au British Museum, en possède une épreuve, ainsi que de la première lithographie du maître, décrite plus loin. PH. B.

2. Nous croyons devoir prévenir les amateurs qu'à l'aide d'un procédé que nous ignorons, mais dont les résultats sont extrêmement frappants et rappellent les transports lithographiques de Delannois, on a obtenu de cette pièce quelques épreuves en fac-simile. On ne peut guère les reconnaître qu'en observant que l'encre ne forme pas épaisseur sur les tailles, comme dans les épreuves originales. PH. B.

la guitare; celui-ci, croyant que c'est quelqu'un qui l'a pris dans ses bras pour le sauver d'un mauvais pas, lui adresse à coups de chapeau ses remerciements.

Un *Homme en guenilles*, au visage ignoble et grotesque, est assis sur la double corde d'une balançoire; sur le fond, qui est très-obscur, on croit distinguer une vieille sorcière qui se balance aussi; l'eau-forte, en tombant au hasard, a dessiné quelques nuages. Le tout est mordu brutalement, quoique gravé d'une pointe très-fine. (Haut. 465 millim. Larg. 405 millim.)

Une *Vieille femme*, aux traits grimaçants, se balance au milieu de broussailles sur des cordes qui semblent attachées à un arbre dont on voit le tronc incliné vers la gauche, et sur lequel est assis un chat qui la contemple. Le fond est tout à fait clair.

Un *Prisonnier à longue barbe*, les fers aux pieds, est attaché à la muraille avec une chaîne, sous l'arcade d'un cachot obscur. Goya a écrit au crayon sur notre épreuve : « *S'il est criminel, il faut le juger, sans le faire souffrir davantage.* »

Un autre *Prisonnier, vu presque de face*, mais avançant vers la droite ses pieds chargés de fers, est éclairé par la lumière que tamise la grille de sa prison. Au bas : « *On peut s'assurer d'un criminel sans le tourmenter.* »

Un troisième *Prisonnier, les mains croisées*, attachées par une grosse chaîne qui va rejoindre son cou, paraît accablé par la souffrance. Au-dessous, Goya a mis : « *Cette mesure de sûreté est aussi barbare que le crime.* » Cette pièce, ainsi que les deux précédentes (Haut. 410 millim. Larg. 75 millim.), est exécutée avec des hachures propres et bien nourries; les parties nues sont d'un dessin irréprochable. Goya ne tira ces épreuves que pour Cean Bermudez.

Une *Maja* en mantille, à la tournure provoquante, se tient debout, les mains sur les hanches. Sa robe blanche se détache sur un fond obscur, dans lequel sont indiquées au trait des figures qui voltigent autour d'elle.

Une autre *Femme* presque pareille à la précédente, mais sans aucun fond; les travaux de la mantille et de la tête sont très-pittoresques.

Un *vieux Majo* ou *Torero*, debout, cachant un *trabuco* derrière le manteau étroit qui l'enveloppe, regarde avec une expression de colère contenue. Au second plan, on voit un bœuf. Il n'y a pas de fond, mais quelques égratignures font présumer que Goya voulait mettre un entourage analogue à celui de la *Maja*.

Les trois dernières planches que nous venons de décrire doivent avoir été gravées vers 1807 ou 1808, car les proportions des figures sont un peu lourdes et les hachures négligées, quoique très-pittoresques. Excepté les trois pièces des prisonniers, que nous trouvâmes dans la maison de Goya, on n'avait fait de ces estampes aucun tirage jusqu'en 1859, époque à laquelle M. Cumley les acheta à Madrid (sauf le troisième prisonnier). Il en fit un très-petit tirage sur papier fort, et nous en offrit gracieusement une suite.

Nous ne connaissons pas, ou nous ne nous souvenons pas d'avoir vu de Goya ni une *Mascarade* ni une grande *Scène d'inquisition*, que l'on a cependant signalées.

Nous avons encore vu quelques cuivres qui n'ont jamais tiré et qui se trouvent très-endommagés. Ce sont encore des scènes de majos ou des

sujets de genre, des *Rêves* ou des *Proverbes*. Elles datent de la dernière manière de Goya, car hommes et femmes sont courts et n'ont plus cette svelte souplesse des personnages des *Caprices*.

Nous terminerons cette nomenclature de l'œuvre de Goya par la description d'une pièce extraordinaire, un véritable tour de force autant par la fécondité de l'imagination que par l'audace du procédé. Goya commença par noircir sa planche avec de l'acide nitrique, puis, lorsqu'elle fut attaquée, il commença à faire sortir le dessin qu'il méditait en retirant les lumières, puis les demi-teintes, absolument comme un dessinateur qui lève avec de la mie de pain des clairs sur un papier frotté de crayon. Il obtint une composition presque digne de Michel-Ange!

Un homme entièrement nu, un incommensurable colosse, dont la tête barbue et puissante est du plus grand caractère. Il est vu presque de dos, assis sur le sommet d'une vaste colline dont la pente cache le bas de ses jambes. Le plateau sur lequel il repose donne l'idée d'une immense étendue par l'exiguïté des villes et des rivières qu'on y distingue. Les bras de ce mystérieux géant s'appuient sur ses genoux; il tourne en avant sa tête pour regarder le mince croissant de la lune sur le ciel obscur que baignent déjà les premiers effluves lumineux de l'aube. Seuls, le haut des épaules, le front et le nez, la crête des hanches, reçoivent des coups de lumière; tout le reste est dans l'ombre, et les saillies des muscles sont indiquées par des reflets.

Qu'est-ce que Goya a voulu représenter? Est-ce l'Humanité attendant l'aurore d'un nouveau jour?... Nous ne nous hasarderons pas à donner la clef de cette énigme, mais il est certain que presque toutes les dernières eaux-fortes de Goya étaient tracées dans des intentions dominantes très-analogues à celles de cette étrange gravure.

C'est en 1859 que, pour la première fois, le petit-fils de Goya nous en montra l'unique épreuve, qui mesure 29 centimètres de hauteur sur 21 centimètres de largeur.

LITHOGRAPHIES.

Goya ne pouvait se montrer indifférent à une découverte qui lui offrait une merveilleuse facilité de répandre dans le monde ses conceptions. Malheureusement, la lithographie ne se popularisa que pendant sa vieillesse, et ce qu'il exécuta par ce procédé ne ressemble en rien à ses eaux-fortes.

La première lithographie de Goya est datée: *Madrid, febrero 1819*. Elle est exécutée au pinceau mouillé d'encre, et représente une *Vieille femme qui file*, assise sur un banc.

La seconde, signée, ainsi que la précédente, par une main étrangère, est datée *Madrid, Marzo, 1819. Deux cavaliers*, vêtus à la mode du règne de Philippe IV, se battent en duel; les poses et les mouvements sont très-justes.

Cinq Chiens abattant un Taureau, qui baisse la tête pour en enfler un avec ses cornes; un chien est déjà lancé en l'air; deux toreros regardent ce combat. Lithographie finement crayonnée, sans date ni signature. (Larg. 27 centim. Haut. 17 centim.)

Un groupe d'hommes et de femmes applaudit une *Maja dansant le vito*, danse andalouse pleine d'abandon; d'autres jouent de la guitare et du tambour basque. Lithographie grassement exécutée sans fond, signée dans le terrain: *Goya*. (Haut. 17 centim.)

Un Duel. Un des combattants vient de traverser la poitrine de son adversaire; les deux témoins assistent à une certaine distance; au fond, quelques arbres. (Larg. 49 centim. Haut. 17 centim.)

Une *Jeune femme assise* semble faire la lecture à deux enfants, dont l'un appuie sa tête sur son bras; derrière ce groupe, on aperçoit dans l'ombre un autre personnage. L'effet est piquant; les ombres des plis semblent tracées au pinceau lithographique et adoucies par un léger travail de grattoir. (Larg. 43 centim. Haut. 42 centim.)

Scène de diablerie. Un homme nu, les bras liés derrière le dos, est entraîné en l'air par des démons; au fond grouille une légion de diables, de diablesses, de spectres, de chiens horribles. Cette figure est d'un dessin savant; les raccourcis en sont irréprochables. Le procédé est très-bizarre; les ombres ont été dessinées avec un gros pinceau, et les demi-teintes, ainsi que les chairs, obtenues par un frottis très-gras. L'unique épreuve de cette pièce porte: larg. 24 cent., haut. 42 cent. Nous possédons le dessin original, qui est un peu plus grand et traité à la sanguine.

La suite des grandes scènes de *Tauromachie* fut faite à Bordeaux en 1826. Goya était alors âgé de quatre-vingts ans. Au bas de la première (notre exemplaire, qui a appartenu à Cean Bermudez ou à son fils, est numéroté au crayon) on lit, en caractères lithographiques: « *El famosò Americano Mariano Ceballos*. » Il est monté sur un taureau, comme dans le n° 24 de la *Tauromachie* à l'eau-forte. Les deuxième et troisième sont signées dans le terrain, et le titre de la quatrième est: « *Dibersion de España*¹. »

VALENTIN CARDERERA.

1. On nous signale un second état de cette pièce, la seule des quatre que le Cabinet des estampes de Paris ne possède point. Un accident ayant probablement atteint la partie droite, la pierre a été coupée immédiatement après les mots *lithographie de Gaulon*; elle ne porte plus que 37 centimètres de largeur. C'est le moment où, la grande course étant terminée, on lâche dans l'arène de jeunes taureaux que les gens du peuple fatiguent par leur agilité, aux éclats de rire de la foule.

PH. BURTY.

