

ESSAI

D'UN

CATALOGUE RAISONNÉ DE L'ŒUVRE GRAVÉ ET LITHOGRAPHIÉ

DE

FRANCISCO GOYA



IMPORTANTS travaux ont paru, depuis une vingtaine d'années, sur Francisco Goya et sur son œuvre. Sans prétendre à faire ici la bibliographie complète des écrits ayant trait au maître aragonais, nous rappellerons sommairement celles de ces publications qui peuvent être consultées avec quelque fruit.

En commençant par les revues et les journaux d'art, nous rencontrons tout d'abord le *Magasin pittoresque* (année 1834), *el Artista* (Madrid, année 1835), le *Bulletin de l'Alliance des Arts* (année 1842) et enfin le *Cabinet de l'Amateur* (année 1842), qui renferment sur Goya des études très intéressantes et qui, les premières, le révélèrent véritablement au monde artistique.

L'article de M. Th. Gautier dans le *Cabinet de l'Amateur* eut entre tous un véritable retentissement; artistes, amateurs, tous voulurent connaître cette puissante originalité que la plume la plus colorée de notre critique d'art avait si admirablement comprise et décrite. De ce moment commença la recherche des productions gravées de Goya; on les étudia, on les admira avec passion et, depuis, chaque jour a vu s'accroître, mieux

raisonnée, cette admiration que leur avait conquise du premier coup leur saisissante étrangeté.

Toutefois les publications que nous venons de citer s'arrêtent plutôt à des détails biographiques qu'elles ne s'étendent à l'étude de l'œuvre même, dont l'ensemble échappait encore à une complète analyse. Bien restreint était alors, en France et ailleurs, le nombre connu des productions gravées et lithographiées du maître espagnol. Dans l'essai de catalogue raisonné, le premier en date, de M. E. Piot (*Cabinet de l'Amateur*, 1842), cent soixante-trois pièces seulement sont décrites, et le *Manuel de l'Amateur d'Estampes* n'en citait encore en 1854-56 que quatre-vingt-onze, tout autant que ce qu'en possédait à cette date notre cabinet des estampes.

Plus récemment, la *Gazette des Beaux-Arts* (n^{os} du 15 août 1860 et du 1^{er} septembre 1863) publiait sur Goya deux articles fort complets, remplis de notes curieuses dues à notre collaborateur M. Ph. Burty, et qui comblaient presque en entier, par une énumération plus exacte de l'œuvre, les lacunes que tous les travaux antérieurs avaient forcément laissées subsister. C'est qu'aussi, hâtons-nous de le dire, aucun critique d'art n'a été à même de mieux connaître et d'étudier le grand artiste espagnol que D. Valentin Carderera, l'auteur des deux articles de la *Gazette*. Possesseur, à très-peu de pièces près, de toutes les séries, morceaux détachés, essais — et presque toujours en épreuves d'une insigne rareté — échappés à la pointe ou au crayon de Goya, lui seul donc pouvait en décrire l'œuvre en pleine connaissance de cause. Analyste consciencieux et toujours rigoureusement exact dans ses descriptions, M. V. Carderera ne nous a laissé que bien peu à glaner derrière lui, et nous n'aurions certainement point entrepris cet essai, si, forcément limité par les exigences d'un article de revue, il s'était davantage étendu sur ces détails qui s'adressent plutôt au curieux, au collectionneur, qu'ils n'offrent d'intérêt à toute autre classe de lecteurs. Pour clore notre bibliographie, il nous reste à citer *el Arte en España*, revue qui a donné en 1864 quelques articles de M. Mélida sur les *Malheurs de la Guerre* et sur les *Proverbes*; puis enfin le charmant petit in-12 que M. Laurent Matheron a consacré à D. Francisco Goya (Paris, 1858, Schulz et Thuillier).

Très-étendue au point de vue biographique, écrite d'un bout à l'autre avec une verve entraînante, portant sur le maître et sur son œuvre des jugements toujours un peu passionnés, ce qui, à nos yeux du moins, ne nuit point aux pages de M. Matheron et ne trahit au demeurant chez son auteur que le très-louable désir de faire partager son admiration pour Goya, cette étude n'offre qu'un côté faible : son catalogue. M. Matheron

aurait dû nous donner, pour achever dignement son travail, d'ailleurs si plein d'intérêt au point de vue biographique, mieux qu'une nomenclature sèche et incomplète des productions d'un maître qu'il aime et qu'il veut faire aimer.

Rappelons enfin, comme étant la dernière en date, la brochure toute récente que M. G. Brunet vient de faire paraître (Bordeaux et Paris, Aubry, 1865) et dans laquelle l'auteur a soigneusement résumé ce qu'avaient dit ses devanciers.

En général, ceux des écrivains que nous venons de citer qui ont tenté des essais de catalogue se sont presque toujours arrêtés à la description sommaire des pièces qu'ils ont connues, sans tenir compte aucun de ces remarques d'états, de ces variétés de tirages, de ces différences d'épreuves, en un mot de tous ces renseignements qui sont cependant indispensables à l'amateur pour l'aider et le guider dans ses choix ou dans ses recherches. C'est surtout à combler cette lacune que nous nous sommes efforcé.

Notre essai d'un catalogue raisonné, d'une aridité un peu obligée peut-être, en raison des étroites limites que nous nous sommes imposées, mais qui n'en a que plus besoin de beaucoup d'indulgence, ne s'est donc proposé d'autres fins que de présenter des matériaux mieux coordonnés, nouveaux quelques-uns, et en tout cas plus complets; aussi tiendrons-nous que notre tâche, pour modeste qu'elle soit, a été suffisamment remplie si elle a pu apporter son contingent de renseignements et de lumières à la connaissance et à l'étude des productions d'un artiste aussi énergique qu'original, productions qui tenteront sans doute bien des plumes encore et plus autorisées que la nôtre : de Goya et de son œuvre il restera toujours quelque chose de neuf à dire.

Nous ne voulons point terminer ces lignes sans témoigner à D. V. Carderera combien nous le remercions chaleureusement pour cette large hospitalité d'amateur qu'il a bien voulu pratiquer avec nous, en mettant à notre disposition non pas seulement ses riches portefeuilles, mais encore son expérience si précieuse en une telle matière, ses renseignements si sûrs et jusqu'à ses travaux antérieurs. C'est en réalité à lui seul que nous sommes redevable d'avoir pu entreprendre cet essai, et nous avons hâte de lui dire, ici même, qu'il lui appartient beaucoup plus qu'à nous, qui n'avons eu qu'à mettre à profit ses inépuisables connaissances.

P. L.

PREMIÈRE PARTIE.

PIÈCES PUBLIÉES EN SÉRIES.

LES CAPRICES.

N^{OS} 1 A 80.

Plus qu'aucune autre partie de l'œuvre de Goya, cette suite, très-connue du reste, a puissamment servi à populariser le nom de l'artiste : ni la *Tauromachie*, aussi répandue, ni les *Proverbes*, ni les *Malheurs de la guerre*, qui hier encore étaient à peu près ignorés aussi bien au delà qu'en deçà des Pyrénées, ne parviendront peut-être jamais, aux yeux des masses, à rivaliser d'intérêt avec ces profondes et bizarres compositions que Goya a baptisées du titre de *Caprices*.

L'époque à laquelle ils furent exécutés s'étend de 1793 à 1798 ; la publication en fut scindée. De 1796 à 1797 apparurent soixante-douze planches seulement, et ce n'est que vers 1802 qu'on vit pour la première fois réunies en un volume in-4° les quatre-vingts pièces de la série. Dans l'année 1803, D. Manuel Godoy fit acquérir par l'État la propriété des planches que Goya avait prudemment offertes au roi ; une pension de douze mille réaux accordée au fils de l'artiste fut le prix de cette cession. La deuxième édition s'opéra de 1806 à 1807, aux frais de l'État et par les soins de la chalcographie royale, qui en a publié une troisième vers 1856.

Les quatre-vingts planches des *Caprices* sont exécutées à l'aide d'un mélange d'eau-forte et d'aqua-tinte, procédé ingrat dont Goya sut cependant tirer un merveilleux parti. Quelques rares pièces offrent de légères reprises de pointe sèche, mais ces retouches, presque toujours très-faibles, sont peu importantes. Rarement Goya retravaillait ses cuivres : tels il les mordait, tels il les laissait. Sûr déjà de sa pointe et doué d'une grande habileté de main, il savait obvier par toutes les ressources que lui inspirait son tempérament de coloriste aux difficultés que ne manqua pas de lui créer le procédé choisi.

Nous avons étudié longuement dans la collection de D. V. Carderera

les curieux dessins originaux de ces quatre-vingts planches. Quelques-uns, et nous croyons devoir signaler cette particularité comme pouvant jeter un jour nouveau sur les préparations de l'artiste, sont exécutés à la plume et imitent, à s'y méprendre, l'eau-forte elle-même, telle que Goya se proposait de la produire.

Cette sorte d'étude préparatoire n'était pas d'ailleurs une pratique nouvelle pour l'artiste ; car, dès l'année 1778, c'est-à-dire à l'époque où il commençait à graver *Velazquez*, les dessins exécutés d'après les *Borrachos*, le *Nain assis feuilletant un livre* et le grand portrait équestre du *comte-duc d'Olivarès*, dessins offerts par Goya à Cean Bermudez et que nous conservons aujourd'hui, sont, comme indication de hachures, aussi près que possible de ce que devait donner la planche.

En général, toutes les études destinées à être gravées sont ainsi soigneusement et fortement arrêtées, et si nous insistons sur cette remarque, c'est que, connaissant mal l'artiste, quelques-uns se sont plu à en faire un talent spontané, prime-sautier et livré à toute sa fougue méridionale, alors que ses dessins témoignent de reste qu'il n'a garde, au contraire, d'abandonner rien ou presque rien au laisser aller ou au hasard de l'improvisation.

En tant que gravure à l'eau-forte, cette série est loin d'être ce que Goya a produit de meilleur : œuvre singulièrement complexe d'ailleurs que ces *Caprices*, politique avant tout, satire, libelle ou pamphlet plutôt que dessin, où la pointe ne joue guère plus que le rôle vulgarisateur de la plume ! De même que le penseur y inspire, y commande et parfois même y déborde l'artiste, de même le graveur s'efface ici derrière le peintre que son sentiment exquis de la couleur et de l'effet n'abandonne jamais, et qui, par là, sait racheter toujours heureusement les sécheresses et les défaillances de l'exécution.

Très-soigneux de ses productions, Goya tirait presque toujours lui-même les épreuves d'essai de ses cuivres. Il en fut ainsi de la première partie des *Caprices* qu'il ne livra que successivement à ses souscripteurs et qui n'avait dû se composer dans le principe que de soixante-douze planches. Il est facile de reconnaître cette première édition au ton rougeâtre des épreuves. Le second tirage, fait aux frais de l'État et que dirigea le graveur Raphaël Estève, l'auteur de la célèbre estampe du *Frappement du rocher*, est également très-beau d'impression : cette fois, l'encre employée est noire. L'une et l'autre édition sont exécutées sur un papier assez épais ne portant d'autre marque visible que les vergeures et les pontuseaux.

Le plus récent tirage, obtenu sur papier vélin moderne par des cui-

vres trop fatigués, se vend à la chalcographie de Madrid en exemplaires cartonnés, avec le portrait de Goya répété sur la couverture. Et à ce propos, qu'il nous soit permis de regretter sincèrement qu'un établissement national, créé pour propager exclusivement des pièces hors ligne ou remarquables, sous peine de manquer au but élevé qu'il doit se proposer, ait pu oublier ce but, alors surtout qu'il s'agissait du plus illustre peintre-graveur qu'ait produit la Péninsule et d'un talent si véritablement espagnol. Pense-t-on servir ce talent, cette gloire de l'Espagne, avec des éditions mal venues, obtenues de cuivres usés, parfois même profondément altérés, qui ne sauraient un instant souffrir la comparaison avec leurs aînées? Aussi conseillerons-nous aux amateurs de se garder soigneusement de porter un jugement sur telle ou telle partie de l'œuvre de Goya qu'ils ne posséderaient qu'en épreuves modernes.

Les sujets que Goya a traités dans la série des *Caprices* sont de natures diverses : scènes de mœurs prises sur le vif, dictons populaires dramatisés, mordantes satires politiques et religieuses, compositions fantastiques et rêveries, il y a de tout. Sur l'interprétation à donner à ses planches, Goya a laissé un manuscrit, copié par quelques rares curieux, dans lequel le malin artiste, au lieu d'expliquer nettement et franchement sa pensée, s'est plu au contraire à compliquer le plus souvent un sujet déjà très-énigmatique d'une paraphrase presque toujours à côté, et qui n'est destinée qu'à fourvoyer davantage quiconque n'a pas le mot de l'énigme. On comprend que Goya dut en user ainsi dans le dessein de dévoyer les nombreux et puissants ennemis que les extrêmes hardiesses de sa pointe, pour habilement voilées qu'elles fussent, n'avaient pas manqué de lui soulever ¹.

1. Un hasard heureux nous a mis à même, pendant que nous recherchions de tous côtés les matériaux d'un catalogue de l'œuvre de Goya, de rencontrer sur la garde d'un fort bel exemplaire de la première édition des *Caprices* une note manuscrite rédigée en français, qui contient d'assez piquantes révélations sur les personnages que l'artiste aurait mis en scène, et d'intéressants aperçus sur la portée satirique de la plus grande partie des planches des *Caprices*.

L'auteur de cette note, sur la personnalité duquel nous avons entrepris quelques recherches restées sans succès, dut certainement être mêlé, de près ou de loin, aux choses de ce temps, et connaître au moins *de visu* quelques-uns des personnages qu'il signale comme ayant plus particulièrement servi de point de mire aux traits du caricaturiste; que, de plus, il ait été un curieux, dans l'acception artistique du mot, ceci nous semble hors de doute, et qu'il ait eu accès dans l'atelier de Goya, cela encore nous paraît vraisemblable: ne cite-t-il pas, comme les connaissant, plusieurs pièces composées par l'artiste pour la duchesse d'Albe, pièces qu'il s'étonne de ne point rencontrer parmi les eaux-fortes publiées? Or, ces planches, qui neurent jamais éditées,

Nous avons pensé qu'il convenait de faire suivre la description de chaque planche du commentaire que Goya nous en a laissé, nous efforçant dans notre traduction d'en rendre le texte original avec toute l'exactitude possible.

Communication nous a été faite d'un second manuscrit également

et que Goya a cependant gravées, puisque la preuve nous en est fournie par les sujets que nous décrivons sous les nos 81 et 82, et nul doute qu'ils n'aient trait à la duchesse, où donc notre anonyme aurait-il pu les voir ailleurs que dans les cartons du maître ?

Pour son caractère de *contemporanéité*, puisqu'elle dut être écrite pendant le règne même de Charles IV, et pour tous les détails qu'elle nous révèle, cette note, encore qu'elle ne serait qu'un écho de ce qui se disait alors, nous a paru mériter d'être livrée à la publicité. Nous la transcrivons donc textuellement :

« Il y a plus de vingt ans que Goya fait des caricatures : une sorte de malignité « joviale et le caractère de son talent comme peintre le rendent très-propre à ce genre « de composition ; il dut être de très-bonne heure et continuellement porté, comme « autrefois Hogarth et encore aujourd'hui Bambury, en Angleterre, à exercer ses « crayons sur tout ce que présentent de ridicule et d'exagéré les mœurs et les usages de « sa nation, que, sous ces rapports, personne n'a étudiés avec plus de soin et ne con- « naît mieux que ce peintre.

« La suite de ces caricatures doit être considérable, et l'on est d'autant plus sûr « que Goya ne les a pas publiées toutes qu'on ne voit pas, parmi ses eaux-fortes, plu- « sieurs pièces composées dans le temps pour la duchesse d'Albe, dont il était l'ami et « le pensionnaire. Sans doute, le haut rang des personnages et la nature des scènes « qui s'y trouvaient représentées l'ont empêché de les graver. Toutefois, on ne saurait « accuser Goya d'avoir manqué de courage ; car, dans le recueil qu'il a mis au jour, « on voit un assez grand nombre de compositions qui paraissent avoir rapport et ne « pouvoir guère s'appliquer qu'à des personnes très-éminentes et à des faits connus de « l'histoire anecdotique du règne actuel.

« La planche 19, par exemple, où l'on voit des femmes occupées à emplumer de « petits personnages, qui aussitôt s'enlèvent en l'air et retombent un moment après, « que peut-elle signifier autre chose que cette longue suite d'amants qui, depuis ou « même avant don Juan Pignatelli jusqu'au prince de la Paix, se sont succédé auprès « de la reine, et rendus plus ou moins ridicules par le scandale de leur sottise et de « leur vanité ? La disgrâce de ces nombreux favoris est plus particulièrement représen- « tée dans la planche 20, et il paraît hors de doute que les quatre suivantes, dans l'une « desquelles on voit un *tontillo*¹, ont rapport aux vengeances exercées plus d'une « fois par cette princesse sur les femmes dont elle était jalouse.

« Dans le n° 36, 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.

« Il est clair que dans la planche 37 il ne peut s'agir que du prince de la Paix, « au premier temps de sa faveur. Destiné dès lors sans doute au rôle élevé qu'il a joué

1. *Tontillo*, maison d'arrêt, violon ; le mot à mot serait panier.

attribué à Goya, et relatif aussi aux interprétations à donner aux *Caprices*. Mais ces explications, qui n'expliquent pas grand'chose, car elles sont à peu près muettes sur le nom des personnages et sur les faits que l'artiste a eu en vue, sont en revanche tellement remplies d'obscénités, qu'il nous est absolument interdit d'en essayer une complète traduction litté-

« depuis, on confia le soin de son éducation politique d'abord à Acuña, aujourd'hui
 « archevêque de Saint-Jacques, et immédiatement après à Barradas, ainsi qu'à Mollino, 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.

« Galinsoya, médecin du prince de la Paix, et Carnicero, son peintre, voilà très-
 « probablement les personnages que Goya a eu en vue dans les nos 40 et 41. Dans le
 « 43, l'on peut supposer qu'il a voulu représenter les deux royaumes de Castille et
 « d'Aragon gémissant sous le poids du favori et de ses créatures.

« 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 pour-
 « rait 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.

« L'éternelle coquetterie de la dernière comtesse de Benavente, mère de la duchesse
 « d'Osuna, fait le sujet de la planche 55. Dans celle n° 29, il est possible que Goya ait
 « voulu tourner en ridicule le marquis de Revillagigedo, ou plutôt le duc del Parque,
 « qui passait à Madrid pour donner à la culture de son esprit tout le temps qu'il plai-
 « sait à son valet de chambre de mettre à sa coiffure. De cette méthode d'instruction il
 « résulta pour le duc un grand fonds de connaissances que le gouvernement espagnol a
 « cherché plus d'une fois de mettre à profit, en le chargeant de quelques missions
 « diplomatiques.

« On ne sait quel est le militaire que l'on a voulu désigner dans le n° 76, si ce
 « n'est don Tomas Morla, lieutenant général d'artillerie, et actuellement gouverneur
 « des Andalousies. La loquacité insignifiante, exprimée par les cinq ou six mots qui
 « sont au bas de cette planche, et l'air de parfaite *gobe-mouche* des personnes qui
 « l'environnent, conviennent parfaitement au caractère et à l'histoire de cette créature
 « du prince de la Paix.

« Voilà ce que cette suite de caricatures présente d'applications particulières et
 « personnelles. Dans le reste, Goya paraît n'avoir voulu que peindre en traits généraux
 « beaucoup d'usages et tous les genres d'abus politiques qui se sont perpétués jusqu'à

rale. Nous n'utiliserons donc ce second document qu'avec une extrême réserve et seulement pour certaines pièces à l'égard desquelles il laisse quelquefois mieux pénétrer l'intention ou la pensée cachée qui les a inspirées.

1. Portrait de Goya, en buste, tourné vers la gauche, avec l'inscription suivante dans la marge du bas :

« Francisco Goya y Lucientes, Pintor. »

Dim. : haut., 135 mill.; larg., 112 mill.

« présent dans son pays. Ici le voile de l'allégorie couvre à peine la pensée de l'auteur, que l'on devine presque au premier coup d'œil.

« Dans la planche 52, la foule est à genoux devant un tronc d'arbre revêtu d'une espèce de robe de moine, avec ces mots : « Que ne peut l'art d'un tailleur ! » Rien n'est moins énigmatique que cette composition, et il en est de même du n° 70, où l'on voit l'Espagne personnifiée se dresser sur les épaules de l'Ignorance, et se vouer en toute humilité au culte du Fanatisme et de la Superstition. Dans le n° 74, cette Ignorance et cette Superstition, 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. »

« La planche 11 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.

« Le bavardage théologique, la gourmandise, la saleté et la rapacité des moines, tout cela est clairement exprimé dans les planches 49, 53, 58, etc., etc., et en général toutes les scènes de sorcellerie, qui sont assez nombreuses dans ce recueil, font allusion aux astuces des gens d'église et à l'ignorance qu'ils se plaisent à entretenir parmi le peuple.

« Peuple aussi sont en Espagne les grands, que Goya n'a pas plus ménagés que les autres. On voit dans la planche 50 deux hommes de cette classe, l'épée au côté et comme emmaillottés dans leurs cottes d'armes; leurs oreilles sont cadénassées, leurs yeux recouverts par de lourdes paupières, et dans une immobilité stupide ils reçoivent leurs aliments des mains de l'Ignorance.

« La dernière planche du recueil représente tous ces différents personnages, moines, grands, etc., etc., se réveillant de leur profonde léthargie, et, au milieu des plus affreux bâillements, s'écriant tous : « *Ya es hora!* Enfin, il est temps ! » C'est l'expression d'un vœu formé par Goya, et que beaucoup d'autres feront après lui, car il peut-être longtemps encore à se réaliser. »

Comme correctif aux indiscretions plus ou moins suspectes de l'auteur anonyme de la note que nous venons de reproduire, il nous paraît bon de mettre en regard les quelques lignes suivantes, que nous extrayons d'une sorte d'introduction que Goya projetait sans doute de placer en tête des *Caprices* : « J'ai choisi des sujets qui donnent occasion à tourner en ridicule, à stigmatiser des préjugés, des impostures, des hypocrisies consacrées par le temps; mais je proteste qu'aucune de ces planches n'est une satire personnelle. »

1^{er} état. — Avant l'inscription et avant le n^o; (Épreuve coll. Carderera.)

2^e état. — Avec l'inscription et avec le n^o 4, dans l'angle supérieur, à droite.

3^e état. — Avec l'inscription seulement. Des épreuves de cet état, tirées sur papier vélin moderne, se vendent séparément à la chalcographie de Madrid.

2. N^o 2 de la série. — *El sí pronuncian y la mano alargan al primero que llega.* (Elles prononcent le oui et donnent leur main au premier qui se présente).

Un femme, à demi masquée, suivie de deux vieilles, donne la main à un homme laid et âgé qui la conduit à l'autel. Au fond une foule curieuse se presse pour voir le couple qu'elle semble poursuivre de ses huées.

Dim. : haut., 480 mill.; larg., 420 mill.

Manuscrit de Goya : Exemple de la facilité avec laquelle certaines femmes se laissent épouser dans l'espérance de trouver une plus grande liberté dans l'état de mariage¹.

3. N^o 3 de la série. — *Que viene el coco.* (Voilà le Croquemitaine !)

Deux enfants effrayés se cachent dans les bras d'une femme, à l'approche d'un personnage qui s'est couvert d'un drap pour simuler le croquemitaine.

Dim. : haut., 490 mill.; larg., 434 mill.

Nous connaissons de cette planche diverses épreuves d'essai avant l'inscription et le n^o. (Coll. de MM. Carderera et Ph. Burty.)

Manuscrit de Goya : Funeste abus de la première éducation que d'avoir fait qu'un enfant ait plus peur de Croquemitaine que de son propre père et de l'amener à craindre ce qui n'existe pas.

4. N^o 4 de la série. — *El de la Rollona.* (Le vieil enfant gâté.)

Un domestique traîne par des lisières un homme encore vêtu en enfant et qui se met les doigts dans la bouche.

Dim. : haut., 430 mill.; larg., 429 mill.

M. de Goya : La négligence, l'indulgence ou un amour aveugle rendent les enfants capricieux, obstinés, orgueilleux, gloutons, paresseux et insupportables ; devenus hommes, ils sont enfants encore : tel celui de la Rollona².

5. N^o 5 de la série. — *Tal para cual.* (Qui se ressemble s'assemble.)

Une élégante et un élégant, en costume de la fin du siècle dernier, conversent ensemble : deux vieilles assises se les montrent du doigt.

Dim. : haut., 473 mill.; larg., 444 mill.

1. D'un autre manuscrit, dont la rédaction est également attribuée à Goya, nous extrayons les quelques lignes suivantes, qui laissent entrevoir quelque chose de plus que l'idée toute morale développée par cette première paraphrase : « *Celle-ci est une princesse déguisée, qui ne tardera guère à se montrer pis qu'une chienne, comme l'indique ce 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.* »

A en croire cet autre commentaire, la planche de Goya aurait alors trait au mariage de Charles IV avec Marie-Louise.

2. Le second manuscrit donne cette autre leçon qui nous semble serrer de plus près la pensée de l'artiste : « Les fils des grands sont toujours élevés en enfants gâtés ; ils se sucent les doigts, se bourrent de

M. de G. : On a bien souvent mis en discussion si les hommes valaient moins que les femmes, et réciproquement. Les vices des uns et des autres proviennent de la mauvaise éducation : où que ce soit que les hommes soient pervers, les femmes seront perverses.

La femme représentée dans cette estampe est aussi bonne pièce que le chercheur d'aventures qui lui fait la conversation ; et quant aux deux vieilles, l'une est non moins infâme que l'autre¹.

6. N° 6 de la série. — Nadie se conoce. (Personne ne se connaît.)

Foule de personnages masqués causant et se promenant.

Dim. : haut., 488 mili. ; larg., 449 mill.

M. de G. : Le monde est une mascarade : visage, costume, voix, tout est mensonge. Tous veulent paraître ce qu'ils ne sont pas, tous s'entre-trompent et personne ne se connaît.

7. N° 7 de la série. — Ni asi la distingue. (Même en la regardant ainsi il ne la distingue pas.)

Un merveilleux lorgne de très-près une élégante : au second plan une femme assise joue de l'éventail.

Dim. : haut., 473 mill. ; larg. 445 mill.

M. de G. Et comment la distinguerait-il ? Pour savoir ce qu'elle est il ne suffit pas d'un lorgnon : ce qu'il faut, c'est du jugement et la science du monde, et c'est là précisément ce qui fait défaut au pauvre cavalier.

8. N° 8 de la série. — Que se la llevaron. (Et ils l'enlevèrent.)

Deux hommes déguisés, la tête voilée, emportent une femme qui crie.

Dim. : haut., 483 mill. ; larg., 435 mill.

M. de G. : La femme qui ne sait pas se garder soi-même est au premier qui l'attaque, et c'est seulement alors qu'il n'est plus temps de l'empêcher que l'on s'étonne *qu'ils l'aient enlevée*.

9. N° 9 de la série. — Tantalo. (Tantale.)

Un homme dont le visage exprime un profond désespoir soutient sur ses genoux une jeune femme à demi nue qui semble morte... et qui n'est qu'évanouie.

Dim. : haut., 479 mill. ; larg., 425 mill.

M. de G. : S'il était plus galant et un peu moins ennuyeux... elle se ranimerait.

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. »

Au demeurant, cette planche laisse assez clairement transparaitre que Goya y avait en vue la royauté, qui, sous Charles IV, ne savait guère se passer de lisières.

1. « La reine Marie-Louise et le prince de la Paix, alors simple garde royal, se rhencontrant à un rendez-vous habituel, au temps où les lavandières du Manzanarès, qui les voyaient, se moquaient d'eux. » Telle est l'explication du second manuscrit, et elle pourrait bien être la bonne.

10. N° 10 de la série. — El Amor y la Muerte. (L'Amour et la Mort ¹.)

Près d'un rempart désert, une femme éplorée soutient dans ses bras un homme qui se meurt. A terre une épée nue.

Dim. : haut., 488 mill.; larg., 432 mill.

M. de G. : Voici un amant à la manière de ceux de Calderon qui, pour n'avoir pas su se moquer d'un rival, meurt dans les bras de son amante et la perd par trop de témérité. C'est qu'aussi il n'est pas bon de tirer l'épée trop souvent...

11. N° 11 de la série. — Muchachos al avio! (Garçons, à l'ouvrage!)

Groupe de quatre bandits, assis dans la campagne et se préparant à quelque coup de main.

Dim. : haut., 480 mill.; larg., 448 mill.

M. de G. : Leurs figures et leurs costumes vous disent assez ce qu'ils sont ².

12. N° 12 de la série. — A caza de dientes. (A la chasse aux dents.)

Une femme dont le visage et l'attitude expriment l'effroi cherche à arracher une dent à un pendu.

Dim. : haut., 480 mill.; larg., 447 mill.

M. de G. : Les dents de pendu sont très-efficaces pour jeter des sorts; sans cet ingrédient on ne ferait rien qui vaille. N'est-ce pas pitié que le vulgaire croie à de telles sottises?

13. N° 13 de la série. — Estan caliéntes. (C'est chaud.)

Deux moines, la bouche béante, viennent de se brûler en mangeant : deux autres les regardent en se moquant.

Dim. : haut., 483 mill.; larg., 448 mill.

M. Burty possède de cette pièce une épreuve d'essai avant le n°, avant l'inscription, et avant que les plans lumineux sur le front des moines et les plis des robes n'aient été obtenus en brunissant le travail primitif d'aqua-tinte.

M. de G. : Ils sont si pressés d'engloutir, qu'ils avalent bouillant. Jusque dans l'usage des plaisirs il faut de la tempérance et de la modération.

14. N° 14 de la série. — Que sacrificio! (Quel sacrifice!)

Les parents remettent aux mains d'un galant, laid de visage, bossu et les jambes torses, une jeune fille qui paraît en proie à la plus vive douleur.

Dim. : haut., 473 mill.; larg., 448 mill.

M. de G. : 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. Ainsi va le monde!

1. Nous empruntons à M. Ch. Burty (*Gazette des Beaux-Arts*, septembre 1863) la note suivante : « En 1824 fut imprimé chez Motte, à Paris, un cahier de dix lithographies, ayant pour titre : *Caricatures 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 citons également, dans la 3^e partie de ce travail, diverses planches gravées à Madrid d'après quelques caprices.

2. Sur la portée attribuée par un contemporain de Goya à cette planche, voir la note de la page 196.

15. N° 15 de la série. — Bellos consejos. (Jolis conseils.)

Une jeune femme assise écoute, en jouant de l'éventail, les propos d'une vieille.

Dim. : haut., 478 mill.; larg., 422 mill.

M. de G. : Et ces conseils sont dignes de celle qui les donne. Le pire, c'est que la señorita les va suivre au pied de la lettre, et alors malheur au premier qui l'acostera¹!

16. N° 16 de la série. — Dios la perdona : y era su madre. (Dieu lui pardonne,.. c'était sa propre mère!)

Une jeune élégante refuse dédaigneusement de faire l'aumône à une vieille qui la poursuit de ses doléances.

Dim. : haut., 472 mill.; larg., 424 mill.

M. de G. : La señorita a quitté toute jeune son pays natal : elle fut mise en apprentissage à Cadix, puis elle vint à Madrid. Elle gagna à la loterie; descendue un jour au Prado, elle entend qu'une vieille maugréante et décrépète lui demande l'aumône. Elle la repousse; la mendicante insiste; l'élégante se retourne et reconnaît... qui l'eût dit!... que cette pauvre vieille était sa mère...

17. N° 17 de la série. — Bien tirada esta. (Il est bien tiré².)

Une jeune femme, le pied appuyé sur le rebord d'un brasero, rattache sa jarretière; une vieille, accroupie, la regarde et semble lui adresser les mots qui précèdent.

Dim. : haut., 484 mill.; larg., 426 mill.

M. de G. : Oh! elle n'est pas bête, la tante Françoise;... elle sait fort bien qu'il est indispensable que les bas soient bien tirés.

18. N° 18 de la série. — Y se le quema la casa. (Et voilà que sa maison brûle).

Un homme à visage d'ivrogne, une manche de sa veste passée, l'autre non, retenant à grand' peine ses chausses qui lui échappent, sort d'un galetas dont l'unique meuble, une chaise, s'enflamme au contact d'une lampe accrochée aux barreaux.

Dim. : haut., 475 mill.; larg., 449.

M. de G. : Et il ne réussira à en finir avec ses chausses et ne cessera d'interpeller la lampe, que lorsque les pompes de la ville le viendront rafraîchir. Combien grande est la puissance du vin³!

1. Peut-être faut-il voir là, comme l'a indiqué M. Piot, 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.

2. Le texte espagnol prête à une allusion licencieuse. Si nous relevons ce détail, c'est que Goya a un penchant très-marqué pour ce genre de plaisanteries, *saladas*, comme on dit en Espagne, et que nous appelons chez nous des polissonneries.

3. Allusion transparente à la situation critique de Charles IV, dont la politique de tergiversation et d'hésitation, ou mieux, celle de son tout-puissant ministre le prince de la Paix, n'échappe point au malin artiste.

19. N° 19 de la série. — Todos caerán. (Tous tomberont.)

Deux jeunes femmes déplument et embrochent un poulet à tête d'homme. Une vieille, qui paraît ravie de cette action, lève les yeux au ciel en joignant les mains. Sur un arbre, au-dessus de ce groupe, est perchée une poule à tête de femme, les pattes posées sur une sorte de boule, autour de laquelle voltigent empressés d'autres oiseaux à têtes d'hommes, chamarrés de divers costumes : habits de ville, frocs de moines, uniformes.

Dim. : haut., 485 mill. ; larg., 429 mill.

M. de G. : 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... ; tous en passeront par là ¹.

20. N° 20 de la série. — Ya van desplumados. (Les voilà déplumés.)

Deux jeunes femmes, que deux vieux moines semblent encourager, chassent à grands coups de balai trois oiseaux à tête humaine, et entièrement déplumés. Au-dessus de ce groupe, deux oiseaux accouplés s'envolent.

Dim. : haut., 494 mill. ; larg., 429 mill.

M. de G. : Et puisqu'ils sont déplumés, qu'ils s'en aillent ;... d'autres vont venir.

21. N° 21 de la série. — Qual la descañonan ! (Comme ils la déchiquètent !)

Trois hommes de loi ont saisi un oiseau à tête de jeune femme : ils le déplument et lui arrachent les ailes.

Dim. : haut., 480 mill. ; larg., 424 mill.

M. de G. : Et les poulettes aussi rencontrent des milans qui les déplument, et c'est pour cela que l'on a coutume de dire : A trompeur, trompeur et demi.

22. N° 22 de la série. — Pobrecitas ! (Pauvres petites !)

Deux femmes, complètement enveloppées de leurs mantilles, marchent devant deux hommes de mine et de tournure patibulaires, qui les conduisent en prison.

Dim. : haut., 480 mill. ; larg., 426 mill.

M. de G. : Qu'on les envoie plutôt coudre, celles-là, dont la vie est si décousue. Qu'on les enferme... elles ont bien assez circulé comme cela... seulettes ².

1. Sur le sens que les contemporains de Goya donnaient à cette pièce, ainsi qu'à la suivante, voir la note de la page 200, empruntée à un manuscrit du temps.

M. G. Brunet, dans l'étude qu'il a consacrée aux *Caprices*, se refuse à croire que la reine Marie-Louise ait pu être ici l'objet de l'allusion de Goya, parce que, dit-il, elle n'était ni jeune ni belle. Ce n'est point affaire à nous de discuter si cette princesse eut des amants et si l'élévation du prince de la Paix, simple garde royal la veille, et ministre tout-puissant le lendemain, fut due ou non à ses relations amoureuses avec Marie-Louise ; mais nous renverrons M. Brunet, s'il désire s'enquérir de ce qu'on pensait et disait alors sur la cour et ses mœurs, aussi bien parmi les nombreux partisans de l'infant, qui fut plus tard Ferdinand VII, que parmi les ennemis, plus nombreux encore, de Manuel Godoy et de la reine, au curieux livre publié par le père Salomon, moine augustin, sous le titre de : *Resumen historico de la revolucion de España*. Cadix, 1812, imprimerie Real, et à un grand nombre d'autres écrits, mémoires, libelles, etc., parus avant et après cette même époque. Tout en exagérant probablement, ou même en faussant complètement les faits que l'on reprochait à Marie-Louise, ces documents doivent être consultés. Ils sont pleins de données précieuses sur l'état des esprits au moment même où Goya, qui se faisait l'écho de l'opinion, gravait la série des *Caprices*.

2. Nous renvoyons, pour le sens à donner à cette planche, à la note de la page 196.

23. N° 23 de la série. — Aquellos polvos... (Cette poussière...) ¹

Dans un prétoire, une vieille, assise sur une estrade élevée, la tête coiffée d'un haut bonnet pointu, revêtue d'une longue robe et par-dessus d'une espèce de dalmatique, entend lire sa sentence. A ses pieds se presse une foule de spectateurs. En face d'elle, sur une autre estrade, un homme de loi donne lecture du jugement.

Dim. : haut., 484 mill. ; larg., 429 mill.

M. de G. : C'est mal fait ; une femme d'honneur qui rendait service à tout le monde pour presque rien, si active, si utile, la traiter de la sorte !.... C'est mal fait.

24. N° 24 de la série. — No hubo remedio. (Il n'y eut pas de remède.)

Une femme à demi nue, coiffée de ce haut bonnet pointu que l'on appelait *coroza*, et montée sur un âne, est promenée par des alguazils au milieu d'une foule de peuple.

Dim. : haut., 494 mill. ; larg., 434 mill.

M. de G. : Cette sainte personne, ils la persécutent à mort... Après avoir écrit sa vie tout au long, ils la promènent en triomphe. Certes, elle a mérité tout cela, mais s'ils pensent lui faire honte, c'est temps perdu... On ne fera pas rougir qui n'a pas de vergogne.

25. N° 25 de la série. — Si quebró el cantaro. (S'il a cassé la cruche.)

Une femme irritée fouette de son soulier un enfant qui a cassé une cruche.

Dim. : haut., 480 mill. ; larg., 433 mill.

Une épreuve d'essai de cette planche, avant l'inscription et avant le numéro, fait partie de la collection Carderera.

M. de G. : Le fils est étourdi, la mère colérique... Lequel est pire ² ?

26. N° 26 de la série. — Ya tienen asiento. (Elles ont enfin leurs places.)

Deux jeunes femmes, n'ayant pour tout vêtement que leur chemise ou leur mantille, portent des chaises sur leurs têtes ; des galants les regardent en riant.

Dim. : haut., 494 mill. ; larg., 439 mill.

M. de G. : 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 ³.

1. Fragment du proverbe espagnol : *De aquellos polvos vienen estos lodos*. « Cette poussière produit cette boue. » Goya a reproduit dans cette planche un *Autillo*, ou petit *Auto*, et le sens énergique de son épigraphe semble indiquer assez clairement qu'il a voulu se railler des mœurs qui engendraient des créatures du genre de celle qui entend lire sa sentence, des juges qui les condamnaient à ces ignominieux supplices, et de la populace ignoble dont ces solennités faisaient les délices.

2. Si nous ne nous trompons, cette planche fait allusion aux violentes querelles qui s'élevèrent si fréquemment entre Marie-Louise et l'enfant, plus tard Ferdinand VII, pendant les dernières années du règne de Charles IV.

3. Nous lisons dans le second manuscrit 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. » Goya se raillait donc tout simplement de la mode, alors en vogue parmi les élégantes, de porter des robes non moins écourtées par le bas que décolletées par le haut.

La suite prochainement.

PAUL LEFORT.