

ESSAI
D'UN
CATALOGUE RAISONNÉ DE L'OEUVRE GRAVÉ ET LITHOGRAPHIÉ
DE
FRANCISCO GOYA¹

(TROISIÈME ARTICLE.)

LA TAUROMACHIE.

(N^{os} 83 A 115.)



La Tauromachie, suite de 33 pièces numérotées en haut, à droite de la planche, est exécutée, comme la série des Caprices, à l'eau-forte mélangée d'aqua-tinte. Elle a été gravée partie en 1815, comme le constatent les planches n^{os} 19, 28 et 31, les seules que Goya ait pris soin de dater, et partie dans les années précédentes, ainsi qu'il est facile de s'en rendre compte par les différences si tranchées que nous remarquons dans l'exécution de ces 33 pièces. Pour nous, du moins, ce point ne fait pas doute : il y a deux manières dans la Tauromachie, et les planches numérotées de 1 à 12, par exemple, nous paraissent différer de celles numérotées 19, 23, 27,

1. Voir, pour le commencement de ce travail, le t. XXII, p. 491 et 382.

28, 31 et 32, pour ne citer que les plus saillantes, aussi bien par le procédé et la conduite de la pointe que par le mode de composition et par le dessin.

Le tirage de la première édition de la *Tauromachie*, opéré très-certainement sous les yeux et peut-être même par les mains de l'artiste, resta très-longtemps enfoui dans sa famille. Quelques rares exemplaires seulement furent mis en vente, à Madrid, chez un marchand allemand, et ce ne fut guère en réalité qu'après la mort du fils de Goya que l'édition apparut.

Nous ne saurions déterminer, même approximativement, de combien d'exemplaires se composait ce premier et superbe tirage, obtenu sur un papier fort, non collé, qui laisse voir facilement ses vergeures, ses pontuseaux et les marques des fabricants¹. Nous pouvons toutefois assurer que le nombre en dut être assez restreint; aussi, le haut prix que quelques-uns de ces exemplaires ont atteint dans certaines ventes faites à Paris marque-t-il justement que les amateurs apprécient cette série, à la fois comme l'une des plus curieuses de l'œuvre et comme une rareté difficile, même en Espagne, à rencontrer aujourd'hui en bel état².

La deuxième édition, qui ne date que de 1855, est l'œuvre de la Chalcographie de Madrid; elle se vend cartonnée avec le portrait de Goya, qui est en tête des *Caprices*, imprimé sur la couverture, et porte ce titre nouveau : « Coleccion de las diferentes suertes y actitudes del arte de lidiar los toros, inventadas y grabadas al agua fuerte por Goya. Madrid, 1855. » Et plus bas : « Estampado en la calcografia de la imprenta nacional. » Au revers de la couverture est gravé le texte des sujets représentés dans chaque planche, texte qui, dans la première édition, était imprimé sur une feuille séparée portant ce titre : « 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. »

La deuxième édition, tirée sur papier de coton, très-blanc, est, surtout dans les derniers exemplaires, d'une exécution qui laisse vivement à désirer. Une planche gravée à l'aqua-tinte ne saurait souffrir de nom-

1. Les marques des papiers de ce premier tirage sont les suivantes : *Serra, Morato, Nolo*; presque toutes les épreuves d'essai sont sur papier offrant la première et la seconde de ces marques, la troisième se rencontre sur des épreuves après le numéro.

2. Vente His de la Salle, un exemplaire cartonné, 306 fr.; vente F. Villot, exemplaire broché, 225 fr.; vente Solar, un bel exemplaire demi-reliure maroquin rouge, tranche dorées, 316 fr.

breux tirages, et l'on a demandé aux cuivres de la Tauromachie beaucoup plus qu'ils ne pouvaient donner. Du reste, ces cuivres existent encore et il n'y a pas fort longtemps qu'on les offrait à vendre. Veuille Dieu qu'un éditeur nouveau n'ait pas l'idée de les envoyer une troisième fois sous la presse !

Nous connaissons jusqu'à trois états des planches de la Tauromachie, et nous allons les décrire immédiatement pour éviter de les répéter à chaque pièce.

Le premier état est l'essai d'eau-forte pure sans mélange d'aquatinte.

Le deuxième état présente le mélange d'eau-forte et d'aquatinte, mais le numéro de série n'est pas gravé en haut de la planche, à droite.

Le troisième état, enfin, est après ce numéro gravé.

En dehors de ces trois états, nous connaissons encore quelques rarissimes épreuves d'essai, avant certains travaux de pointe sèche, qui se placeraient entre le deuxième et le troisième état, et que nous décrirons à leur numéro de série.

83. N° 4 de la série. — Modo con que los antiguos Españoles cazaban los toros à caballo en el campo. (Mode des anciens Espagnols de chasser le taureau, à cheval, dans la campagne.)

Une épreuve du 1^{er} état (eau-forte pure). Coll. Carderera.

84. N° 2 de la série. — Otro modo de cazar à pié. (Autre mode de chasser à pied.)

Une épreuve 1^{er} état. Coll. Carderera.

85. N° 3 de la série. — Los Moros establecidos en España, prescindiendo de las supersticiones de su Alcoran, adoptaron esta caza y arte y lancean un toro en el campo. (Les Maures établis en Espagne, éludant les principes de l'Alcoran, adoptent cet art de chasser le taureau et le lancent en pleine campagne.)

Nous pouvons citer deux épr. du 1^{er} état de cette planche : l'une fait partie de la collection Carderera, et nous possédons la seconde tirée sur papier au filigrane : Serra.

86. N° 4 de la série. — Capean otro encerrado. (Ils capent un autre taureau dans une lice fermée.)

87. N° 5 de la série. — El animoso Moro Gazul es el primero que lanceó toros en regla. (Le courageux Maure Gazul fut le premier qui combattit les taureaux selon les règles de l'art.)

M. Ph. Burty (*Gazette des Beaux-Arts*, septembre 1863) signale de cette pièce une épreuve d'eau-forte pure faisant partie de la collection de M. Galichon.

88. N° 6 de la série. — Los Moros hacen otro capeo en plaza con su albornoz. (Les Maures capent dans la place avec leur bournous.)

Une épreuve du 1^{er} état, coll. Carderera. M. Ph. Burty en signale une seconde dans la collection de M. Galichon.

89. N° 7 de la série. — Origen de los arpones ó banderillas. (Origine des harpons ou banderilles.)

90. N° 8 de la série. — Cogida de un Moro estando en la plaza. (Un Maure est assailli par un taureau dans la place.)
91. N° 9 de la série. — Un caballero español mata un toro despues de haber perdido el caballo. (Un chevalier espagnol tue le taureau après avoir perdu son cheval.)
92. N° 10 de la série. — Carlos V lanceando un toro en la plaza de Valladolid. (Charles-Quint lançant un taureau dans la place de Valladolid.)
Épr. du 1^{er} état dans notre collection.
93. N° 11 de la série. — El Cid Campeador lanceando otro toro. (Le Cid Campeador frappant de sa lance un taureau.)
Épr. du 1^{er} état dans notre collection.
94. N° 12 de la série. — Desjarrete de la canalla con lanzas, medias-lunas, banderillas y otras armas. (La canaille coupant les jarrets d'un taureau avec des lances, des demi-lunes, des banderilles et autres armes.)
Épr. du 1^{er} état. Coll. Carderera.
95. N° 13 de la série. — Un caballero español en plaza quebrando rejoncillos sin auxilio de los chulos. (Cavalier espagnol en plaza brisant des banderilles sans le secours des chulos.)
M. Ph. Burty signale une épreuve d'eau-forte pure avant les travaux de pointe sèche sur la cuisse du taureau. Coll. de M. Galichon.
96. N° 14 de la série. — El diestrisimo estudiante de Falces, embozado, burla el toro con sus quiebros. (L'habile étudiant de Falces, enveloppé de sa cape, se joue du taureau en faisant de brusques écarts.)
97. N° 15 de la série. — El famoso Martincho poniendo banderillas al quiebro. (Le fameux Martincho posant les banderilles en donnant le quiebro.)
98. N° 16 de la série. — El mismo vuelca un toro en la plaza de Madrid. (Le même Martincho fait tourner un taureau dans la place de Madrid.)
M. Ph. Burty possède de cette pièce une épreuve d'eau-forte pure.
99. N° 17 de la série. — Palenque de los Moros hecho con burros para defenderse del toro embolado. (Les Maures se servent d'ânes, comme rempart, contre un taureau dont les cornes sont garnies de boules.)
Épr. du 1^{er} état dans notre collection.
100. N° 18 de la série. — Temeridad de Martincho en la plaza de Zaragoza. (Témérité de Martincho dans la place de Saragosse.)
De ce même sujet, Goya a gravé une planche qui n'a pas été publiée; nous la décrivons sous le numéro 122 des pièces inédites de la Tauromachie.
101. N° 19 de la série. — Otra locura suya en la misma plaza. (Autre folie de Martincho dans la même place.)
M. Burty, qui possède de cette planche une épreuve du 2^e état, en signale une autre, mais d'eau-forte pure, dans la collection de M. Galichon. Cette dernière est, en outre, avant beaucoup de travaux de pointe sèche sur le chapeau et la cape de l'un des spectateurs placés à droite.
102. N° 20 de la série. — Ligereza y atrevimiento de Juanito Apiñani en la plaza de Madrid. (Légèreté et adresse de Juanito Apiñani dans la place de Madrid.)
103. N° 21 de la série. — Desgracias acaecidas en el tendido de la plaza de Madrid y muerte del alcade de Torrejon. (Malheurs arrivés dans les gradins de la place de Madrid et mort de l'alcade de Torrejon.)
104. N° 22 de la série. — Valor varonil de la celebre Pajuelera en la plaza de



FRANCISCO GOYA PAR LUI-MÊME.

Dessin de la collection de M. Paul Lefort.

Zaragoza (Mâle valeur de la célèbre Pajuelera dans la place de Saragosse.)
Épr. d'eau-forte pure (1^{er} état). Coll. Carderera.

405. N° 23 de la série. — Mariano Ceballos, aliàs el Indio, mata el toro desde su caballo (Mariano Ceballos, surnommé l'Indien, tue le taureau de dessus son cheval.)

Une épreuve d'eau-forte pure (1^{er} état) dans notre collection. Nous possédons également de cette même planche des épreuves du 2^e état (eau-forte et aqua-tinte avant le numéro), offrant entre elles des différences très-notables au point de vue de la coloration par l'aqua-tinte, et qui permettent de suivre pas à pas les intéressants essais auxquels se livrait Goya pour obtenir de ce procédé l'effet qu'il lui demandait.

Une épreuve du 2^e état. Coll. de M. Burty.

406. N° 24 de la série. — El mismo Ceballos montado sobre otro toro quiebra rejonas en la plaza de Madrid. (Le même Ceballos, montant un taureau, brise des banderilles dans la place de Madrid.)

Une épreuve d'eau-forte pure. Coll. Carderera.

M. Burty signale une variante de ce même sujet, coll. Galichon, que nous croyons être celle que nous décrivons sous le numéro 446 des pièces inédites de la Tauromachie.

407. N° 25 de la série. — Echan perros al toro. (On lâche les chiens sur le taureau.)

Épr. d'eau-forte pure (1^{er} état). Coll. Carderera. M. Burty signale une variante de ce même sujet, coll. Galichon; nous la décrivons sous le numéro 421 des pièces inédites de la Tauromachie.

408. N° 26 de la série. — Caída de un picador de su caballo debajo del toro. (Chute d'un picador tombé de cheval sous le taureau.)

Épr. du 1^{er} état. Coll. Carderera.

409. N° 27 de la série. — El celebre Fernando del Toro, barilarguero, obligando à la fiera con su garrocha. (Le célèbre picador Fernando del Toro obligeant le taureau, à l'aide de sa pique, à fondre sur lui.)

Épr. du 1^{er} et du 2^e état dans notre collection.

410. N° 28 de la série. — El esforzado Rendon, picando un toro de cuya suerte murió en la plaza de Madrid. (Le courageux Rendon, piquant un taureau, qu'il tua d'un coup dans la place de Madrid.)

Épr. du 2^e état dans notre collection.

411. N° 29 de la série. — Pepe Illo haciendo el recorte al toro. (Pepe Illo faisant le recorte au taureau.)

Épr. du 1^{er} état (eau-forte pure) dans notre collection. Elle présente, à l'angle inférieur de droite, la signature de Goya, disparue sous l'aqua-tinte dans les épreuves postérieures. M. Burty en signale une autre dans la collection Galichon. Nous possédons encore de cette même pièce diverses épreuves du 2^e état différant entre elles par les tons de l'aqua-tinte, tantôt renforcés et tantôt éclaircis au brunissoir, selon les effets que l'artiste désirait atteindre.

412. N° 30 de la série. — Pedro Romero matando à toro parado. (Pedro Romero tuant un taureau immobile.)

M. Burty signale dans la collection Galichon une variante de ce même sujet que nous décrivons sous le numéro 448 des pièces inédites de la Tauromachie.

413. N° 31 de la série. — Banderillas de fuego. (Les banderilles de feu.)

Signée Goya à l'angle inférieur de droite, avec la date 1845, deux fois répétée.

Diverses épreuves du 2^e état dans notre collection. L'une offre deux essais tirés des deux côtés d'une même feuille. Ces épreuves, ainsi que celles que nous avons précédemment décrites, sont obtenues sur des papiers à la marque Serra. Presque toutes sont retouchées de la main même de Goya.

114. N^o 32 de la série. — Dós grupos de picadores arrollados de seguida por un solo toro. (Deux groupes de picadors culbutés coup sur coup par un seul taureau.)
Épr. du 2^e état dans notre collection.
115. N^o 33 de la série. — La desgraciada muerte de Pepe Illo en la plaza de Madrid. (La malheureuse mort de Pepe Illo dans la place de Madrid.)

PIÈCES INÉDITES DE LA TAUROMACHIE.

(N^{os} 116 à 123).

Les pièces que nous rangeons sous le titre de *Pièces inédites de la Tauromachie* n'ont, que nous sachions, jamais été décrites. Presque toutes étaient gravées au revers des cuivres de la série publiée, et, soit qu'elles aient été altérées par quelque accident d'eau-forte, ou soit encore que l'artiste les ait rejetées, ces planches n'ont jamais fourni que quelques épreuves d'essai, devenues aujourd'hui de la plus grande rareté.

116. Variante de la planche 24. (N^o 106 de notre catalogue.)

Un torero, probablement Mariano Ceballos, montant un taureau, s'apprête à planter une banderille sur le cou du taureau de place. A gauche, des chulos s'enfuient. Le fond de la pièce est rempli par la barrière, au-dessus de laquelle on aperçoit les gradins chargés de spectateurs.

Dim. : larg., 313 mill. ; haut., 202 mill., bordure comprise.

Une épreuve d'eau-forte pure dans la collection. Carderera.

117. Une scène de Novilladas.

Deux picadors, costumés en marquis grotesques et montant deux ânes attelés à une berline, piquent un taureau, qui soulève, en l'éventrant, l'une de leurs montures. Des comparses, grimpés sur la berline ou accrochés derrière, tiennent à la main des banderilles. Penché à l'une des portières, un torero cherche à piquer aussi le taureau avec une banderille. A droite, dans la place, groupe de chulos ; au fond, la barrière et les gradins.

Dim. : larg., 318 mill. ; haut., 214 mill., bordure comprise.

Une épreuve d'eau-forte pure. Coll. Carderera.

118. Un torero, tenant de la main gauche, en guise de muleta, un chapeau de picador, s'apprête à frapper de l'épée un taureau qui fond sur lui. A gauche, deux chulos, enveloppés de leurs capes, se disposent à détourner le taureau ; derrière eux, des chevaux morts. Vers le fond, un groupe secourt un torero blessé ; deux picadors à cheval se reposent, appuyés sur leurs piques. A droite, vers la barrière, un cheval s'abat. Au fond, la barrière et les gradins.

Dim. : larg., 323 mill. ; haut., 210 mill., bordure comprise.

Épr. d'eau-forte pure. Coll. Carderera.

419. Un taureau a traversé d'un coup de corne la jambe d'un torero, qui, suspendu la tête en bas, se cramponne de la main gauche au jarret de l'animal. A droite, un picador court sus au taureau de toute la vitesse de son cheval; plus loin, trois chulos s'écartent effrayés. A gauche, un chulo cherche à attirer, à l'aide de sa cape, l'attention du taureau, qu'un banderillero pique au flanc pour l'obliger à se retourner.

Dim. : larg., 322 mill. ; haut., 217 mill., bordure comprise. Cette pièce porte la signature de Goya à la droite du bas de la planche.

Épr. d'eau-forte mêlée d'aqua-tinte. Coll. Carderera.

420. Le sujet est presque le même qu'au numéro précédent; mais cette fois le torero est resté suspendu les pieds en bas, et la corne du taureau a pénétré vers le cœur. Il paraît mort. A droite, un picador pique l'animal pour lui faire lâcher sa victime; plus loin, un groupe de chulos cherchent à atteindre le même résultat, les uns avec leur cape qu'ils agitent, et les autres à l'aide de lances dont ils menacent le taureau. Vers le fond, deux autres chulos, dont l'un se cache la tête dans les mains.

Dim. : larg., 318 mill. ; haut., 206 mill.

Deux épreuves de cette pièce, tirées des deux côtés d'une même feuille, eau-forte mêlée d'aqua-tinte dans la collection Carderera.

421. Variante de la planche 25. (N° 407 de notre catalogue.)

Au milieu de l'arène le taureau lutte contre les chiens qui l'assaillent. A droite, l'alguazil à cheval sort de la place; à gauche, un groupe de toreros et de spectateurs.

Une épreuve dans la collection de M. Galichon. Nous avons vu de cette même planche des épreuves obtenues en faisant tirer l'envers gravé de l'un des cuivres de la Tauromachie.

422. Variante de la planche 48. (N° 400 de notre catalogue.)

Au milieu de la place, le torero, assis sur une chaise, les pieds entravés dans des ceps, la main gauche armée de la muleta, s'appête à frapper de l'épée un taureau qui fond droit sur lui. Au fond, un groupe de spectateurs.

Dim. : larg., 320 mill. ; haut., 215 mill.

Deux épreuves, l'une d'eau-forte pure, l'autre offrant le mélange d'aqua-tinte, dans notre collection.

423. Les cinq taureaux.

Cinq taureaux reproduits dans des attitudes variées et pleines de mouvement.

Cette planche, d'une incroyable légèreté de pointe et d'un dessin superbe, appartient à M. E. Lucas, artiste espagnol, qui a bien voulu nous la communiquer. Nous n'en connaissons aucune épreuve, nous croyons même qu'il n'en a jamais été tiré.

Eau-forte. — Dim. : larg., 326 mill. ; haut., 212 mill., prises sur le cuivre.

LES PROVERBES.

(N^{os} 424 à 444.)

Cette suite, composée de dix-huit pièces in-fol. en largeur, non numérotées et sans légendes, a été publiée pour la seconde fois, mais

réunie pour la première en 1864, par les soins et aux frais de l'Académie de San-Fernando, sous le titre suivant : « Los Proverbios, coleccion de diez y ocho laminas inventadas y grabadas al agua fuerte por Don Francisco Goya, publicada la Real Academia de nobles artes de San-Fernando, Madrid 1864.

Malheureusement cette édition est venue trop tard. Déjà fatigués par un premier tirage opéré grossièrement, tachés, oxydés en plus d'un endroit, les cuivres n'ont plus fourni que des épreuves abominablement altérées. Du moment que cette seconde édition ne donnait qu'un résultat négatif, on eût dû, ce nous semble, y couper court et surtout ne pas la répandre : elle demeurera maintenant on ne peut plus regrettable au point de vue du talent de Goya plutôt compromis, on nous l'accordera, que servi par un tirage qui ne présente aux yeux de l'amateur qu'une série de planches où le trait est écrasé et l'encrage, opéré sans art, sans mesure, sans goût, et dans une tonalité de noirs violents qui atteint au paroxysme, a complètement fait disparaître le caractère primitif et les fines oppositions de lumière que Goya savait si savamment ménager.

C'est, croyons-nous, au premier tirage, à celui de l'année 1850, qu'il faut faire remonter le mal. A cette date, les planches des Proverbes devinrent la propriété d'un industriel de Madrid qui les fit éditer en assez petit nombre, en feuilles, et probablement à de certains intervalles, comme nous avons pu l'observer par les qualités différentes et le ton des papiers employés¹.

A l'exception de quelques-unes à l'égard desquelles nous avons des doutes, ces planches ne nous paraissent pas non plus avoir été aquatintées par Goya ; car, parmi les trop rares épreuves contemporaines du maître qu'il nous a été donné de rencontrer, deux seulement sont tirées avec quelques touches très-légères d'aqua-tinte, mises là pour soutenir des ombres et non appliquées dans tous les cas sur tout le fond de la pièce. Ces épreuves exceptées, toutes les autres sont d'eau-forte pure, et ajoutons que rien n'y indique que l'intention de Goya fût de tirer autre chose que des eaux-fortes. Nous tenons donc là le point de départ des déplorables mutilations que nous imputons au tirage de 1850. Opéré très-probablement sans que l'on ait seulement songé à consulter les épreuves de l'artiste, ce premier et si regrettable tirage n'aura donc servi, indépendamment d'être l'œuvre d'une main inintelligente et malhabile, qu'à travestir pour toute la succession des éditions à

1. Le tirage de 1850 a été obtenu sur papier vélin, sans marque visible; celui de l'Académie est sur papier collé, assez fort, portant la marque suivante : J. G. O., avec une sorte de palmette. Cette seconde édition a été faite à 250 exemplaires.

venir la pensée du maître en chargeant à tort et à travers le fond des planches des couches uniformes de noir qui y détonnent et y hurlent comme de véritables contre-sens.

M. Carderera¹, et d'autres écrivains après lui, ont pensé que les Proverbes étaient le coup de tonnerre du génie de Goya, et, sans leur assigner pourtant de date positive, ils inclinent à les croire le fruit de la vieillesse du maître. Ces critiques ont à coup sûr porté ce jugement sur le seul vu des épreuves de 1850, et ils ont attribué à la lassitude de la main ce qui n'était que le résultat d'un mauvais tirage². Il suffit, en effet, de jeter les yeux sur les épreuves d'eau-forte pure, tirées d'ailleurs sur papiers portant les mêmes marques que les épreuves d'essai de la Tauromachie, pour acquérir la conviction que la pointe qui a tracé les Proverbes n'était point guidée par une main sénile et que cette suite appartient bien, au moins pour la majorité des pièces, à l'époque même où Goya gravait les premières planches des Taureaux, alors justement qu'il commençait de manier la pointe avec le plus de verve et de liberté. Nous ne voudrions pas affirmer cependant que toutes les planches des Proverbes datent d'une même époque : quelques-unes, à l'encontre heureusement du plus grand nombre, sont traitées d'une main hâtive et parfois le dessin en est lourd et mal arrêté; inégalités qui indiquent assez que, pour cette série, Goya a dû, comme pour la Tauromachie et pour les Malheurs de la Guerre, laisser et reprendre alternativement telle suite que son humeur du moment le portait à travailler de préférence.

Ces réserves faites, nous n'hésitons pas à placer avant 1810 la date d'origine des Proverbes, la même que nous avons assignée aux premières planches de la Tauromachie.

Les renseignements nous manquent sur l'interprétation à donner aux sujets de cette étrange série. Goya, cette fois, n'a rien ou presque rien laissé qui puisse guider le curieux en quête d'une explication; deux mots seulement, tracés par lui sur l'une des épreuves que nous possédons et qui représente l'abîme s'ouvrant tout à coup pour engloutir, à la voix d'un énergame, un réprouvé en buffleterie, un soldat en costume de 1809, Espagnol ou Français, nous ne savons : *Disparate claro*, pure sottise ou pure chimère, comme on voudra. C'est là tout, du moins nous le croyons, ignorant si quelque autre épreuve, échappée à nos recherches,

1. *Gazette des Beaux-Arts*, septembre 1863.

2. « Hemos dicho que en general el dibujo de esta coleccion es inferior al de las « otras; pero. al decirlo, nos referimos a la forma que realmente se presenta, no ya « incorrecta, sino de tal modo descuidada que no hace favor al autor. » (D. Enrique Melida, *Arte en España*, t. III, p. 316.)

porte, comme celle-là, quelque précieuse légende de la main même du maître.

Quelques-unes de ces compositions peuvent, à la vérité, se passer de commentaires, puisqu'elles se bornent à reproduire des scènes de mœurs, des rêves, ou bien encore des traits satiriques d'une portée facile à saisir : telles les pièces que nous décrivons sous les numéros 124, 125, 128, 135, 136 et 138 ; d'autres, comme les planches n^{os} 126, 127, 131 et 140, laissent encore entrevoir à demi la pensée railleuse de l'artiste ; mais qui saurait donner aujourd'hui un sens précis aux pièces décrites sous les numéros 129, 130, 132, 133, 134, 137 et 139, énigmes indéchiffrables où la satire du scandale politique du jour, d'une cabale de palais, et peut-être de l'incident fourni par la vie privée de quelques grands personnages, se dissimule sous le masque de l'allégorie la plus bizarre et s'amalgame avec elle à ne pouvoir plus démêler la réalité de la fiction qui l'enveloppe ? Aux dix-huit pièces éditées par l'Académie, nous adjoignons aux Proverbes la description de trois autres planches, sinon inédites, du moins à peu près inconnues, car elles n'ont fait partie ni du tirage de 1850, ni d'aucun autre postérieur à cette date.

124. Six femmes, costumées en majas, rient aux éclats en bernant pêle-mêle, à l'aide d'une large couverture, des mannequins travestis en hommes et un âne mort.

Signé Goya dans le terrain de droite, en travers de l'estampe.

125. Des bandes de soldats s'enfuient ou tombent éperdus de terreur à la vue d'un fantôme d'une taille gigantesque debout dans la campagne ; mais l'un d'eux, soulevé à demi, éclate de rire en reconnaissant, à travers la draperie entr'ouverte, le visage railleur d'un camarade qui porte le fantôme : un arbre recouvert d'un long drap blanc.

Le sujet de cette pièce présente, comme on le voit, une grande analogie avec celui déjà traité dans le numéro 52, des Caprices : *Lo que puede un sastre ; ce que peut un tailleur.*

126. Sur un arbre mort, penché sur l'abîme, sont assis, comme en un nid, chaudement enveloppés de manteaux, les mains soigneusement cachées dans des fourrures, une dizaine de personnages, hommes et femmes, qui semblent prêter toute leur attention aux paroles d'un orateur drapé et encapuchonné d'une mante aux larges rayures, et qui étend la main vers le groupe principal.

Goya voyait juste lorsqu'il gravait cette planche. Charles IV et sa cour n'étaient plus guère séparés de l'abîme que par une branche de bois mort.

127. Un homme du peuple, au masque joyeux et railleur, danse, en faisant claquer des castagnettes, devant un mannequin que lui présente un individu à face hypocrite ; derrière le danseur, vêtu du costume national, et auquel l'artiste a donné des proportions gigantesques, deux spectres édentés, aux yeux caves, aux corps velus comme des chauves-souris, et que le rire gouailleur du bonhomme scandalise, s'enfuient épouvantés.

Nous possédons de cette pièce diverses épreuves d'eau-forte pure tirées par

Goya, sur lesquelles il est facile de suivre les corrections, peut-être ferions-nous mieux de dire les mutilations qu'a subies ce cuivre depuis les toutes premières épreuves, et que nous sommes tenté d'imputer à l'éditeur de 1850, tant il nous semble inadmissible qu'elles puissent être attribuées à Goya. Alors que la pointe, guidée par une main alourdie, trahissait l'artiste, Goya a-t-il rien gravé qui rappelle, même de loin, les épouvantables retouches que nous allons décrire ?

Deux personnages, dans les épreuves d'essai, soutiennent le mannequin ; l'un d'eux, mal effacé au brunissoir, a presque totalement disparu dans le tirage de 1850, et commence seulement de reparaitre, mais faiblement, dans les épreuves de l'Académie ; de leurs quatre jambes, trois ont été supprimées ; de la quatrième on en a fait deux au personnage subsistant ; les plis de la draperie du mannequin, un pied qui sortait sous ces draperies, toute la partie inférieure des vêtements du danseur, les fantômes du fond, dont l'un, celui qui est à droite, étendait le bras et déployait de grandes ailes velues, tout cela a été repris, écrasé de lourdes retouches, effacé au brunissoir ou avalé sous les empâtements de l'aqua-tinte, abominablement remanié enfin. Pour ne plus revenir sur des altérations qui ont si malheureusement modifié l'aspect primitif de ces planches, nous dirons, une fois pour toutes, qu'entre les épreuves d'essai obtenues sous les yeux du maître et les tirages postérieurs, il y a de telles différences qu'on serait presque tenté, à première vue, de prendre ces derniers pour le produit d'une contrefaçon fort mal réussie. En général, dans les épreuves contemporaines de l'artiste, les planches nous apparaissent traitées d'une pointe vive, facile, très-fine, et le dessin y est irréprochable ; dans les tirages modernes, le dessin, retouché, rechargé par place, est lourd, presque mauvais ; les ombres, reprises à l'aqua-tinte étendue au pinceau, écrasées, ne laissent presque plus rien subsister ni des demi-teintes ni des légers travaux primitifs de la pointe ; puis enfin, brochant sur le tout, un encrage excessif sur les terrains, sur les fonds, et ne produisant plus que de larges plaques d'un noir intense, uniforme, de l'effet le plus sauvage et le plus inintelligent.

428. Chevauchant un monstre, sorte d'hippogriffe qui fend les airs de ses larges ailes, un homme presse dans ses bras une femme, qui lève les mains au ciel. Au loin, dans la nuit, on entrevoit un globe, la terre peut-être.
429. Au pied d'un rempart en ruine, un homme, un furieux, brandissant une lance de picador, a terrassé et retient renversé entre ses jambes un vieillard à la tête hideuse, et dont la bouche édentée s'ouvre en large hiatus. Devant ce groupe s'avance, soutenu par deux hommes du peuple couverts de vêtements en guenilles, une jeune femme, dont les traits et l'attitude trahissent la douleur. A sa vue, l'homme à la pique s'est arrêté dans son geste menaçant ; ses cheveux hérissés, ses yeux égarés expriment la plus complète terreur ; un cri semble s'échapper de ses lèvres..... Au fond et à droite, divers autres personnages pleurent ou détournent tristement la tête.

Nous possédons de cette pièce des épreuves d'eau-forte pure tirées sous les yeux du maître.

Les exemplaires de 1850 sont mal venus.

430. Un monstre formé de deux corps jumeaux, homme d'un côté, femme de l'autre, accouplés par les épaules, et dont chacune des jambes s'appuie sur un double pied, étend ou impose deux de ses longs bras en désignant du doigt une vieille



HOMME GARROTTE.
Eau-forte très-rare de Goya.

au masque stupide, dont l'attitude semble indiquer combien pieusement elle est soumise à l'horrible personnage. A genoux ou accroupie en cercle autour du monstre, se presse dévotement une foule d'auditeurs dont les têtes affectent des traits d'animaux carnassiers ou des profils d'oiseaux de la nuit.

Signée dans le terrain de droite, et à rebours.

431. Deux groupes de personnages, l'un tourné vers le fond, l'autre vers le spectateur. Tous sont uniformément enveloppés dans des sacs qui leur cachent bras et jambes et entravent leur marche; la gueule des sacs, rabattue et liée à la hauteur du cou, figure une sorte de fraise. Au premier plan, à gauche, un personnage, quelque prince ou ministre, paraît diriger le groupe qui vient de face. Derrière lui, trébuchant et se heurtant, se pressent quelques *ensachés*, dont l'un, poussé par un voisin à mine sournoise et béate, perd l'équilibre et va tomber.

Cette planche paraît avoir souffert beaucoup lors du tirage de 1850 : les épreuves en sont tachées en de nombreux endroits, et, par suite sans doute du peu de pratique de l'imprimeur, les clairs et les demi-teintes y apparaissent salis, mal venus, très-mal nuancés. Il pourrait bien se faire encore que quelques reprises de pointe sèche, qui, dans les épreuves de l'Académie, viennent très-aigres et très-dures, remontassent à cette même époque; malheureusement nous n'avons pu rencontrer, pour nous bien fixer sur l'origine de ces retouches, une seule épreuve contemporaine du maître.

Les exemplaires de 1864 laissent, eux aussi, beaucoup à désirer, surtout sous le rapport de l'encrage, tout en restant cependant supérieurs aux précédents par la propreté du tirage. Mais est-il besoin de faire remarquer quel contre-sens ridicule forme avec le sujet traité par l'artiste, — évidemment une satire contre la marche d'un ministère ou même du gouvernement en général, — cette épaisse plaque de noir dont on a, plus particulièrement dans cette édition, recouvert les fonds de cette planche? La même critique peut, à bon droit, s'appliquer aux pièces décrites sous les numéros 424 et 427, à celle que nous décrivons sous le numéro 432, et à quelques autres encore, où les fonds, toujours encrés à outrance, prêtent une physionomie sinistre à des caricatures politiques, voire même à de simples scènes de mœurs, dans lesquelles la pensée de Goya n'appelait rien moins que ce travestissement absurde.

432. Une femme, dont la tête de king-charles passe au travers d'une haute et large coiffe de forme bizarre, apporte sur un coussin recouvert de dentelles une nichée de jeunes chats, qu'un personnage à profil félin s'apprête à recevoir genoux en terre et les bras étendus. Vers la gauche, un vieillard assis, et que distingue une longue barbe blanche, consulte gravement un livre; plus loin, un homme du peuple, debout et tournant le dos, montre l'horizon; au fond s'avance un nain, coiffé d'une sorte de turban, une épée ou une canne dans la main droite. Vers la droite, et en arrière du groupe principal, apparaît, portée sur les bras de divers personnages, une femme à demi nue, et au sein de laquelle se suspend un petit enfant.

Cette curieuse scène de cour, de laquelle nous regrettons fort de n'avoir pas la clef, et qui ne laisse guère entrevoir qu'une satire contre les platitudes courtisanesques, en même temps qu'une allusion railleuse à l'affection que la reine Marie-Louise prodiguait à ses petits chats, doit sans aucun doute à l'inintelligente colo-

ration qui lui a été donnée dans le tirage de 1864 d'avoir été prise, par quelques écrivains, pour une scène de sorcellerie.

433. Une jeune femme, le corps violemment rejeté en arrière par un superbe mouvement d'effroi, et les bras étendus vers le ciel, est emportée par un cheval cabré; de ses dents il a saisi le vêtement qui la couvre et il la retient suspendue le long de son flanc droit. Au second plan, à gauche, une autre femme devient aussi la proie d'un animal fantastique, et va s'engloutir sous une gueule énorme; derrière le terrain du premier plan disparaît à demi un monstre à la gueule fendue en groin, et qui porte un œil immense au sommet du crâne. — Signée dans le terrain de droite, près de la bordure.

Nous possédons de cette pièce une épreuve d'eau-forte pure, tirée sous les yeux du maître, et numérotée très-probablement de sa main dans l'une des marges. Bien des cuivres de cette suite ont dû être perdus si, comme tout nous porte à le croire, le n° 25 inscrit sur notre exemplaire est l'indication d'une série que préparait Goya.

De même, hélas! que pour tant d'autres planches de cette suite, les tirages de 1850 et de 1864 ont profondément altéré cette pièce, d'une rare beauté pourtant, à en juger par les épreuves d'eau-forte pure qu'avait laissées l'artiste.

434. Une femme, dont les épaules supportent deux têtes, court, poursuivie de près par deux jeunes hommes, qui s'arrêtent frappés d'étonnement en la voyant disparaître sous une arcade sombre qu'occupe déjà un groupe de femmes, dont quelques-unes ont atteint les limites de l'extrême vieillesse.
435. Trois femmes et trois hommes, ceux-ci costumés en majos et celles-là en majas, dansent joyeusement en rond en agitant des castagnettes.
436. Des hommes, coiffés d'appareils imitant des têtes d'oiseaux, fendent les airs à l'aide d'ailes immenses qu'ils font mouvoir au moyen de cordes qui passent sous leurs pieds ou se rattachent à leurs mains.

D. V. Carderera possède de cette planche une épreuve d'eau-forte pure qui a été ajoutée par Cean Bermudez à une suite de la Tauromachie que Goya lui avait offerte pour qu'il en revit les titres. Cean la catalogua dans la table manuscrite qu'il plaça en tête des planches, sous le numéro 34, et avec cette épigraphe : *Modo de volar.* « Manière de voler. »

La présence de cette pièce dans un recueil que Cean Bermudez dut nécessairement former et annoter de 1815 à 1816, puisque les cuivres de la Tauromachie, les derniers gravés, portent la date de 1815, est une preuve de plus à l'appui de l'opinion que nous avons émise sur l'époque probable où furent gravées la plus grande partie des planches des Proverbes; quant à celle-ci, il n'y a plus de doute possible. Son exécution, du reste, témoigne assez qu'elle ne peut dater des dernières années de la vie de Goya; jamais sa pointe ne s'est montrée plus spirituelle et plus légère; elle n'est nulle part plus savante. Le dessin *en est vraiment superbe*, et c'est, à notre avis, non-seulement la meilleure pièce de la série, mais encore l'une des plus belles productions de l'artiste. A ce titre, nous la rangeons volontiers à côté de l'*Homme garrotté* (246) et des *Trois prisonniers* (256 à 258), qu'elle égale pour la perfection du modelé, pour la justesse du mouvement et la grâce hardie de l'exécution.

Les exemplaires de 1850 sont de beaucoup supérieurs, malgré leur mauvais tirage, à ceux de l'édition de l'Académie obtenus d'un cuivre trop fatigué, et alors

que les travaux de pointe, écrasés et alourdis, ne laissent déjà plus rien entrevoir de la finesse, du moelleux et de la légèreté qui les caractérisent dans les épreuves d'eau-forte pure.

437. Deux personnages s'abordent et se saluent. L'un, celui de gauche, coiffé d'un haut bonnet pointu et vêtu d'une ample casaque et de larges pantalons, présente une physionomie stupide; l'autre, celui de droite, avance vers son partner une tête bestiale et cruelle : il porte une énorme moustache taillée en brosse, et sur sa joue gauche on distingue, à la hauteur des narines, une sorte d'œil. Son costume est étrange : une énorme cravate, qui évoque l'idée d'un collier de chien, lui entoure le cou, sa veste rappelle par sa forme le vêtement d'un jockey, ses culottes semblent faites d'une jupe de femme serrée au-dessous des genoux, et des boucles d'une dimension insolite recouvrent ses souliers. Derrière le premier, et s'accrochant à sa casaque, un dignitaire de l'Église, dont le camail dessine des épaules contrefaites, est poussé en avant par un homme qui cherche à s'effacer, à dissimuler sa présence. Au premier plan, à droite, un majo, costumé en élégant du temps de Charles IV, les cheveux emprisonnés dans une résille et recouverts d'un petit chapeau bas de forme, observe attentivement cette entrevue. Une foule de spectateurs de visages plus ou moins grotesques, au milieu desquels on distingue un soldat à demi couché à terre, dont le colback, semblable à ceux de la garde impériale, désigne la nationalité, se groupent vers le fond dans des attitudes étonnées ou railleuses. Dominant cette foule, un homme encapuchonné se dirige vers la droite, monté sur de hautes échasses.

Encore une pièce dont la date se trouve, par la présence du soldat français, sinon fixée, du moins limitée entre les années 1808 et 1813; nous pensons même qu'elle pourrait être circonscrite à l'année 1808, sur cette supposition que l'entrevue qui nous semble être le sujet de cette caricature politique doit être celle de Bayonne. L'homme aux échasses n'apparaît-il pas là pour indiquer le lieu de cette conférence?

438. Sur une estrade peu élevée et entourée de dévots, les uns agenouillés, les autres debout, un moine, un énergumène, un bras levé au ciel, l'autre indiquant un abîme entr'ouvert à sa gauche, semble y vouer énergiquement un soldat, qui s'y précipite la tête la première. Au-dessus de ce groupe s'étend une draperie immense que secoue et lacère un ouragan venu de l'abîme. Vers le fond, des hommes, grimpés les uns sur les autres, cherchent à soutenir cette vaste tenture.

Nous possédons de cette planche une épreuve d'un état antérieur à celui que nous venons de décrire. Dans ce 1^{er} état, la partie gauche de l'estampe, où n'apparaît pas encore le soldat, n'offre qu'un gouffre béant qui vomit des flammes et de la fumée. Au premier plan, et occupant l'angle inférieur de gauche, il y a un coin de terrain, et vers le fond de la pièce, et du même côté, un pont, dont l'arche unique se détache en blanc à travers les vapeurs qui montent du gouffre. Une grosse colonne de fumée tient la place de deux personnages, qui, dans l'état postérieur, se trouvent placés à la droite de la femme enveloppée dans sa mantille. Dans le groupe qui est derrière cette femme nous comptons cinq têtes s'étageant au-dessus du bras du moine, trois seulement subsistent dans le 2^e état; enfin, divers travaux n'apparaissent point encore, notamment sur les vêtements et sur la jambe de l'homme agenouillé, et qui s'appuie sur une canne.

Cette curieuse épreuve porte au crayon noir diverses indications des parties que

Goya se proposait de retravailler. Du 2^e état, tel que nous l'avons décrit, nous possédons aussi une épreuve d'eau-forte légèrement soutenue d'aqua-tinte, portant dans la marge le numéro 7 indiqué à l'encre et l'épigraphe suivante : *Disparate claro*, « Pure sottise, » de la main même de Goya. C'est là, que nous sachions du moins, l'unique échantillon qui nous soit parvenu des légendes que l'artiste se proposait de donner aux planches de cette série.

139. Une femme, dont les traits expriment la colère, a saisi la main d'un homme qui s'incline en se frappant le front et paraît vouloir la contraindre à se rapprocher d'une autre femme, dont elle retient également la main. Près de l'homme incliné, un personnage, couvert d'un long manteau, semble lui donner quelque prudent conseil. A gauche, deux individus à têtes grotesques et à masques multiples, les uns gais, les autres tristes, regardent cette scène. L'artiste a donné à l'homme et à la femme que l'on veut réunir, à l'un de doubles bras, à l'autre une tête à deux visages. A l'angle que forme le bras de la femme, apparaît un profil d'homme à moustaches.
140. Assis sur un étroit banc de bois, un vieillard obèse, chauve et de mine hypocrite, les mains croisées l'une sur l'autre, vient d'éternuer violemment. A sa droite, divers spectateurs paraissent se moquer de lui; derrière eux, un homme à cheval regarde cette scène avec dédain. A gauche, deux individus s'approchent du vieillard avec une certaine réserve et semblent le palper timidement du bout des doigts, comme pour s'assurer que c'est bien lui qui a éternué; derrière ces deux curieux, que menace un chien réfugié dans les jambes nues et décharnées du bonhomme, on remarque un homme accroupi et tenant une seringue.
141. Sur un fond de ténèbres, un vieillard, couvert de longues draperies, s'avance en chancelant sur ses genoux. Tout autour de lui surgit une multitude de fantômes, de spectres et d'apparitions (ses victimes peut-être?), qu'il semble vouloir écarter de son bras droit étendu. A gauche, on distingue un homme dans l'attitude d'un supplicié; çà et là voltigent des oiseaux gigantesques à tête humaine. Aux pieds du vieillard un cadavre est étendu en travers du sol.

PIÈCES INÉDITES DES PROVERBES.

(N^{os} 142 à 144.)

Par l'analogie des sujets que l'artiste y a traités, aussi bien que par la similitude de leurs tendances, les trois compositions qui suivent appartiennent sans conteste à la série des Proverbes. Elles sont demeurées jusqu'ici, sinon inédites, du moins à peu près inconnues, et nous n'en pouvons citer aucune épreuve, soit ancienne, soit moderne; c'est aux cuivres mêmes que nous avons dû recourir pour donner les descriptions qui vont suivre :

142. Une foule bigarrée, moitié crédule et moitié railleuse, contemple à distance deux fantômes, ou plutôt deux troncs d'arbres recouverts de voiles et de vêtements, dont les branches figurent, l'une une main qui brandit un sabre, l'autre un bras

étendu, au geste menaçant. Au milieu des groupes, un spectateur fait les cornes à la terrible apparition, tandis qu'un plus effronté se retourne et fait un geste d'une suprême gaminerie.

Dim. : larg., 330 mill. ; haut., 215 mill.

143. Debout sur un cheval dont les quatre pieds reposent à la fois sur une corde tendue en forme de trapèze, une jeune femme, costumée en maja, danse et voltige hardiment au milieu de la foule qui l'entoure.

Dim. : larg., 329 mill. ; haut., 219 mill.

144. Au désert, dans une vaste arène naturelle, un éléphant, privé de ses défenses, s'arrête devant un groupe de quatre personnages de mine soucieuse, les uns costumés en rabbins, les autres comme le sont les Maures de la Tauromachie. L'un de ces graves personnages présente à l'éléphant le livre des Tables de la loi, tandis qu'un second, d'un air mal assuré, paraît lui offrir, mais en le dissimulant à demi, un énorme collier tout chargé de grelots.

Dim. : larg., 328 mill. ; haut., 218 mill. ¹.

1. Nous devons à notre ami M. Zarco del Valle la bonne fortune d'avoir pu décrire ces trois planches, aujourd'hui la propriété d'un artiste espagnol, M. E. Lucas, qui se décidera sans doute quelque jour à les publier.

PAUL LEFORT.

(La suite prochainement.)

