
CATALOGUE RAISONNÉ
DE L'OEUVRE GRAVÉ
DE FRAN^{co} GOYA Y LUCIENTES.

Les estampes de Goya, très-recherchées en France, sont encore des espèces d'énigmes pour bien des amateurs; ils admirent la hardiesse d'exécution, l'imagination bizarre et les admirables effets de lumière; mais l'intention qui a présidé à ces compositions, l'allusion qui les rend encore plus piquantes, échappent à la plupart. Dans les collections, Goya, notre contemporain, doit prendre place à côté de Rembrandt. Nous croyons donc utile de décrire son œuvre gravé. Sans nous écarter des limites d'une simple nomenclature, nous essayerons d'en donner un catalogue raisonné qui fasse bien comprendre ces productions si diverses, qui relèvent d'un ordre d'idées, d'usages et de particularités qui nous sont tout à fait étrangères.

Pour le recueil des Caprices, qui présente beaucoup d'allusions à la politique du temps et à des usages nationaux, nous avons interrogé quelques personnes qui ont vécu à l'époque et au milieu de la société qui y est si vigoureusement peinte, et mis à profit les explications que nous avons été à même de recueillir personnellement en Espagne.

Dans la description de la suite, intitulée *Tauromaquia*, nous avons essayé de donner une idée de ce spectacle extraordinaire, et nous nous sommes servis des mots espagnols, sans équivalents dans notre langue, qui en désignent les principaux acteurs.

Nous n'avons pu donner la dimension exacte de quelques planches qui nous sont connues, mais qui nous manquent à Paris; nous en avons signalé d'autres dont l'existence nous a été indiquée par Cean Bermudez dans son Dictionnaire des beaux-arts, et par M. Valentin Carderera; elles sont probablement fort rares. Aussi capricieux que ses compositions, Goya a souvent brisé une planche dont il n'avait tiré que quelques épreu-

ves, soit qu'il n'en fût pas satisfait, soit qu'elles ne fussent que de simples essais. Le besoin de produire, chez cet artiste, était indépendant de celui de publier. La suite des Caprices ne vit le jour qu'après la chute de Charles IV. — Celle de la *Tauromaquia*, dont la dernière planche retrace la mort de Pepe Illo arrivée en 1801, et qui a été exécutée à cette époque, a été publiée il y a six ans seulement par ses héritiers. Les vingt estampes que nous avons intitulées *Scènes d'invasion*, sont encore inédites ou du moins répandues à un très-petit nombre.

L'œuvre de Goya manque entièrement à la Bibliothèque royale qui ne possède que le recueil des Caprices ; c'est une lacune qui doit être comblée ; nous avons donné dans nos musées une trop belle place aux peintres espagnols, pour ne pas accorder un portefeuille à la pointe la plus brillante de cette école.

Les Caprices.

1. FRANCISCO GOYA Y LUCIENTES PINTOR.
Portrait de l'auteur tourné à gauche, coiffé d'un bolivar.
2. EL SI PRONUNCIAN Y LA MANO ALARGAN AL PRIMERO QUE LLEGA :
Elle prononce le oui et donne la main au premier qui se présente.
Une femme masquée, suivie de deux vieilles, donne la main à un homme qui semble la mener à l'autel.
3. QUE VIENE EL COCO : *Il vient le coco.* Deux enfants effrayés se cachent entre les bras d'une jeune femme à l'approche d'un personnage couvert d'un linceul. *El coco* est le Croquemitaine espagnol.
4. EL DE LA ROLLONA : *Celui de la grosse femme.* Un laquais traîne avec des courroies un personnage déjà âgé, vêtu comme un enfant, et mettant une main dans sa bouche. Nous n'avons pas la clef de cette caricature.
5. TAL PARA QUAL : *Qui se ressemble s'assemble.* Une élégante à la basquine, chargée de passementerie, au petit pied chaussé d'une mule à talon, semble causer avec un dandy du temps ; deux vieilles, au fond, les montrent du doigt.
6. NADIE SE CONOCE : *Personne ne se connaît.* Réunion de personnages masqués dans le goût espagnol.
7. NI ASI LA DISTINGUE : *Même ainsi il ne la distingue pas.* Dans une promenade publique un homme lorgne une femme qu'il touche sans la reconnaître. Critique d'une manie ridicule.

8. QUE SE LA LLEVARON ! : *Et ils l'ont emportée !* Deux hommes, la tête couverte, emportent une femme qui crie.
9. TANTALO : *Tantale*. Au pied d'une muraille, un homme qui se désespère, tient sur ses genoux une jeune femme morte dont les vêtements sont en désordre.
10. EL AMOR Y LA MUERTE : *L'amour et la mort*. Une femme soutenant dans ses bras un homme qui se meurt ; une épée nue est à ses pieds.
11. MUCHACHOS AL AVIO : *Enfants à l'ouvrage !* Réunion de rateros, brigands espagnols, se préparant à quelque expédition ; des carabines et des paquets de cordes sont à leurs pieds.
12. A CAZA DE DIENTES : *A la chasse aux dents*. Une femme, saisie de terreur, détournant la tête, essaye d'arracher à un pendu la dent qui doit lui porter bonheur ou qui est nécessaire à quelque sorcellerie.
13. ESTAN CALIENTES : *Ils sont chauds*. Deux moines, la bouche ouverte de douleur, viennent de se brûler en mangeant ; deux autres qui les regardent, rient.
14. QUE SACRIFICIO ! : *Quel sacrifice !* Des parents mettent entre les mains d'un homme d'une figure monstrueuse, bossu, et les jambes torses, une jeune fille à demi résignée, les cheveux épars.
15. BELLOS CONSEJOS : *Bons conseils*. Une jeune femme assise, d'une rare beauté, écoute les conseils d'une affreuse vieille. Dans cette jeune femme, qu'éclaire un effet de lumière si piquant, on croit reconnaître le portrait de dona Josepha Tudò (la Tudò), fille d'un chirurgien, qui fut mariée secrètement au fameux don Manuel Godoi, depuis prince de la Paix.
16. DIOS LA PERDONE : Y ERA SU MADRE ! : *Dieu vous pardonne : et c'était sa mère !* Une jeune élégante répond à une vieille qui lui demande l'aumône : *Dieu vous pardonne*, paroles avec lesquelles on congédie les pauvres en Espagne. L'auteur ajoute : *et c'était sa mère !*
17. BIEN TIRADA ESTA : *Il est bien tiré*. Une vieille, acroupie à terre, semble adresser ces paroles à une jeune femme qui attache sa jarrettière le pied appuyé sur le bord d'un *brasero*, vase de cuivre rempli de feu, avec lequel les Espagnols chauffent leurs appartements. Les paroles espagnoles prêtent à une allusion licencieuse.
18. YSELE QUEMA, LA CASA : *Il s'en va, la maison brûle*. Un vieillard de la figure la plus insouciant, à peine vêtu, sa culotte à la main, ses chausses sur ses talons, se hâte de quitter une chambre dont les meubles sont en feu. Allusion à Charles IV.

49. TODOS CAERAN : *Toutes tomberont.* Deux jeunes femmes arrachent, avec une joie charmante, les dernières plumes d'un poulet à tête humaine qu'elles tiennent sur leurs genoux; une vieille, accroupie, joint les mains et lève les yeux au ciel de plaisir. Au-dessus, quelle est cette jeune poule à tête de femme, les pattes posées sur un globe, et autour de qui voltigent tant d'oiseaux coquets en froc, en uniforme, en habits de ville? La reine des Espagnes et des Indes.
20. YA VAN DESPLUMADOS : *Déjà ils s'en vont déplumés.* Deux jeunes femmes, excitées par deux vieilles mégères, chassent à grands coups de balais trois oiseaux déplumés de la mine la plus piteuse.
21. ¡QUAL LA DESCAÑONAN ! *Comme ils la plument!* Pauvre victime tombée dans les mains d'hommes de loi qui la dépouillent gravement en perruques, en rabats et l'épée au côté.
22. POPRECITÁS ! : *Pauvres petites!* Deux femmes, la tête cachée sous la mantille, sont suivies par deux hommes enveloppés de manteaux.
25. AQUELLOS POLBOS : *Ceux-ci poussière.* Cette estampe représente un Antillo, petit Anto. Un homme assis, coiffé du haut bonnet pointu nommé *coroza*, entend lire sa sentence. Ces paroles *aqueellos polbos paraissent être là pour ce proverbe espagnol, aquellos polbos traen estos lodos*, de cette poussière vient cette boue. La dernière partie se rapporterait alors à la foule ignorante qui contemple cette scène.
21. NOHUBO REMEDIO : *Il n'y a pas eu de remède.* Une entremetteuse à demi nue, coiffée de la *coroza*, montée sur un âne et escortée d'alguazils, est livrée aux risées de la multitude; ce supplice s'appelle *poner à la verguenza*, exposer à la honte. On remarque une espèce de fourche de fer qui maintient levée la tête de la condamnée.
25. SI QUEBRO EL CANTARO : *Il a cassé la cruche.* Une vieille femme fouette vigoureusement un enfant qui vient de casser un vase de terre.
26. YA TIENEN ASIEN TO : *Déjà elles ont retenu leur place.* Deux femmes, en dépit du temps qui les force à relever leurs jupes et à mettre une chaise sur leur tête, persistent à conserver leur place à quelque course de taureaux.
27. QUIEN MAS RENDIDO ? : *Qui est plus soumis?* Une femme détournant la tête avec dédain sans vouloir faire attention aux humbles protestations du courtisan qui la salue.
28. CHITON ! *Silence!* Une femme à moitié voilée par sa mantille, un doigt posé sur sa bouche, dit cette parole : Silence! à une pauvre femme assise au pied d'un arbre du Prado.

29. ESTO SI QUE ES LEER : *C'est cela qui s'appelle lire.* Un homme assis, couvert d'un peignoir, le pied posé sur le bord d'un *brasero*, semble lire avec attention, pendant que deux grands valets, qui paraissent se moquer de lui, le chaussent et le poudrent. Cette caricature se rapporte au duc del Parque, qui passait, à Madrid, pour ne donner à la culture de son esprit que le temps qu'il plaisait à son valet de chambre de mettre à sa coiffure.
50. ¿PORQUE ESCONDER LOS? *Pourquoi les cacher?* Ces paroles sont adressées par des hommes de mine joyeuse à un avare surpris, tenant deux bourses dans ses mains.
51. RUEGA POR ELLA : *Elle prie pour elle.* Une jeune femme est à sa toilette, c'est une courtisane. Sans doute cette vieille, qui est près d'elle, un chapelet à la main, adresse une fervente prière à *San Antonio*, qui est en Espagne le patron de ces demoiselles.
52. PORQUE FUE SENSIBLE : *Parce qu'elle fut sensible.* Une jeune femme, qu'éclaire la lueur d'une lanterne, est assise dans un cachot.
53. AL CONDE PATALINO : *Le comte Patalino.* Un charlatan, vêtu comme un grand seigneur, entouré de fioles, d'élixirs et d'onguents, vient d'arracher une dent ou plutôt la mâchoire à un malheureux qui vomit le sang; il tient un autre patient entre ses mains. Satire contre les opérateurs italiens qui inondaient l'Espagne à cette époque. Quelques personnes veulent voir dans le personnage principal Urguijo, ministre connu par le faste de sa toilette et la violence de ses moyens de gouvernement.
54. LAS RINDE EL SUEÑO : *Le sommeil les a vaincues.* Quatre femmes dans un cachot dorment dans des attitudes étranges; elles sont éclairées par un vigoureux effet de lumière.
55. LE DESCAÑONA : *Elles le plument.* Un jeune homme, couvert d'un peignoir brodé, est entouré de femmes dont une tient un rasoir pour lui faire la barbe. Le mot *descañona* a en espagnol une énergie que ne peut rendre le mot français.
56. MALA NOCHE : *Mauvaise nuit.* Deux femmes sont dehors par une nuit orageuse; l'une voit ses vêtements relevés par le vent, l'autre, les cheveux épars, semble porter un paquet. Cette circonstance nous ferait penser que la lettre mise au bas de cette estampe n'est que le commencement du proverbe espagnol : *Mala noche y parir hija*: Mauvaise nuit et accoucher d'une fille.
57. SI SABRA MAS EL DISCIPULO? *L'élève en saura-t-il plus que le maître?* Un grand âne, une férule à la patte gauche, enseigne l'alphabet à un jeune individu de son espèce. Cette caricature et quelques-unes

des suivantes nous paraissent toutes dirigées contre don Manuel Godoï, qu'on avait l'habitude de comparer à un âne. On veut voir ici Mollinedo, commis, vieilli dans les bureaux des affaires étrangères, à qui fut confiée l'éducation politique de don Manuel dans les premiers temps de sa faveur, et qui dut sans doute se trouver fort étonné d'enseigner ce qu'il n'avait jamais su.

58. BRABISSIMO! : *Bravissimo!* Un singe chante sur sa guitare les louanges d'un âne stupide; les spectateurs se moquent et applaudissent.
59. ASTA SU ABUELO : *Jusqu'à son aïeul.* Un âne ouvrant un livre où se trouve une longue suite de petits ânes. Satire de la longue et ridicule généalogie qui fut faite au prince de la Paix. On le faisait descendre des anciens rois goths et tenir, on ne sait par quelles alliances, à la famille régnante. Cela est évident, disait un jour le crédule Charles IV à qui l'on comptait cette fable, « Godoï nous tient de fort près. — Il y a longtemps que je le savais, » répondit la reine.
40. DE QUE MAL MORIRA? : *De quel mal mourra-t-il?* Cet âne, portant au bras l'anneau des médecins espagnols et tâtant le pouls à un malade agonisant, est probablement le prince de la Paix gouvernant l'Espagne. En Espagne, à cette question : De quel mal mourra-t-il? on a l'habitude de répondre : Il mourra du médecin.
41. NI MAS NI MENOS : *Ni plus ni moins.* Un singe fait le portrait d'un âne qui se transforme en lion sous son pinceau. Même allusion au prince de la Paix; le peintre, c'est don Antonio Carnicero.
42. TU QUE NO PUEDES : *Toi qui ne peux pas.* Première partie du proverbe espagnol : *Tu que no puedes llevame a cuestas* : Toi qui ne peux pas, porte-moi sur ton dos. Un âne est monté sur un homme, suite de la même allusion; l'homme, c'est ici l'Espagne, déjà épuisée, qui est obligée de fournir aux prodigalités du favori.
43. Ici commence une nouvelle série de compositions principalement consacrées à flageller l'ignorance du peuple, les vices des moines et la stupidité des grands. Les croyances à la sorcellerie, si répandues encore parmi le peuple à cette époque, et qui était entretenue par les moines, fournissent au peintre une grande partie de ses sujets. Cette planche est une espèce de frontispice où le peintre, qui sommeille, est réveillé par des oiseaux de nuit qui, battant de l'aile, se pressent autour de lui et l'excitent à prendre son crayon qu'ils lui présentent. Sur un des côtés de la table sur laquelle il s'appuie, est écrit : EL SUENO DE LA RAZON PRODUCE MONSTRUOS : *Le sommeil de la raison produit des monstres*; interprétation énergique qu'il donne à toutes ces folies.

44. HILAN DELGADO : *Elles filent fin*. Trois parques, mais des parques espagnoles, affreuses et ridées, ridicules, l'une file, l'autre devide, la troisième coupe. Les vieilles de Goya, si laides qu'elles soient, ne sont pas imaginaires ; il avait l'habitude d'aller chercher ses inspirations dans la *Barrio de Lavapiés*, ou dans le *Rastro*, quartier des brocanteurs et des marchands de guenilles, à Madrid.
45. MUCHO HAY QUE CHUPAR : *Il y a beaucoup à sucer*. Trois sorcières hideuses, réunies pour un festin diabolique, se disent ces paroles en prenant une prise de tabac ; auprès d'elles est un panier d'enfants nouveau-nés qui vont faire les frais du repas.
46. CORRECCION : *Correction*. Divers personnages à figures grotesques réunis dans un lieu où ils paraissent souffrir ; des monstres voltigent dans l'air.
47. OBSEQUIO AL MAESTRO : *Offrande au maître*. Une sorcière humblement prosternée tient dans ses mains le corps d'un jeune enfant qu'elle paraît offrir, et qui excite l'envie des compagnes qui la regardent.
48. SOPLONES : *Souffleurs*. Un démon ailé, monté sur une espèce de chat monstrueux, souffle et réveille des sorciers endormis et qu'appelle l'heure du sabbat. Il est bien difficile d'expliquer d'une manière satisfaisante beaucoup de ces scènes d'imagination, et qui se rapportent à des croyances fugitives bien loin de nous déjà. Le mot SOPLONES signifie aussi *mouchards, délateurs*.
49. DUENDECITOS : *Farfadets*. Trois moines ivrognes et gourmands, d'ordre différents, et de la plus ridicule laideur, sont baptisés ici du joli nom de farfadets.
50. LOS CHINCHILLAS : *Les Chinchillas*. Des nobles et des grands, cuirassés de blasons, couverts de livrées, l'épée au côté, les oreilles cadenassées, les yeux recouverts par de lourdes paupières, dans une immobilité stupide, reçoivent des aliments de l'ignorance représentée ici par un personnage qui a les yeux bandés et la tête ornée de longues oreilles d'âne. *Les Chinchillas*, espèce de rats paresseux. Goya avait l'habitude de dire : *El que no oye nada, ni ve nada, ni hace nada, pertenece a la numerosa familia de los Chinchillas, que nunca han hecho nada*. Celui qui n'entend rien, ne voit rien, de fait rien, appartient à la nombreuse famille des Chinchillas qui n'a jamais rien fait.
51. SE REPULEN : *Ils se nettoient*. Trois monstres hideux dont l'un, armé de ciseaux, coupe les griffes de l'autre.
52. LO QUE PUEDE UN SASTRE ! *Ce que peut un tailleur !* Plusieurs per-

sonnages agenouillés, dans l'attitude de l'adoration, devant un tronc d'arbre habillé en moine.

53. **QUE PICO DE ORO !** *Quel bec d'or !* Des moines s'extasient au discours que leur fait un gros perroquet posé sur le bord d'une chaire à prêcher.
54. **EL VERGONZOSO :** *Le vergogneux.* Un homme mangeant, au regard furtif, paraît se détourner et vouloir éviter tous les yeux, honteux des traits obscènes de son visage. L'artiste a indiqué clairement sa pensée en dessinant, au-dessus de la tête du personnage, la ceinture d'un haut-de-chausse.
55. **HASTA LA MUERTE :** *Jusqu'à la mort.* Une vieille étique, assise devant un miroir, ajuste un ornement sur sa tête déjà couverte d'une perruque noire. Devant elle, deux hommes dans l'attitude admirative semblent s'extasier sur sa beauté ; une servante est derrière qui attache sa robe. Il est ici question de l'éternelle coquetterie de certaines grandes dames de la cour.
56. **SUBIR Y BAJAR :** *Monter et descendre.* Sur les bras robustes de la sottise, un homme s'élève jetant feu et flammes ; d'autres, qui naguère occupaient sa place et dont il va bientôt partager le sort, roulent honteusement dans l'abîme.
57. **LA FILIACION :** *La filiation.* Une assemblée de personnages ridicules semble constater la filiation d'un nain monstrueux qui vient de naître parmi eux.
58. **TRAGALA PERRO :** *Chien avalle-le !* Un pauvre diable qui pleure et supplie, est entouré de personnages qui rient et lui crient *tragala perro* ; il est question d'une énorme seringue que tient dans ses mains un homme habillé en moine.
59. **Y AUN NO SE VAN !** *Et encore ils ne s'en vont pas !* Une haute et large pierre, semblable à une tombe, est sur le point d'écraser des malheureux, maigres et nus, dont les mains débiles essayent vainement de conjurer le malheur, sans cependant vouloir fuir.
60. **ENSAYOS :** *Essais.* Scène de sorcellerie ; une femme semble immoler un homme aux pieds d'un bouc monstrueux. Sur le devant, deux chats, un pot et une tête de mort.
61. **VOLAVERUNT :** *Elles se sont envolées.* Mot latin usité en Espagne. Une jeune femme, la tête ornée d'ailes de papillon, foule aux pieds trois vieilles femmes qui la transportent dans les airs.
62. **QUIEN LO CREYERA !** *Qui l'aurait cru !* Un homme et une femme nus, accouplement hideux, roulent dans un gouffre où les tire un monstre fantastique.

63. MIREN QUE GRABES ! *Voyez quelle gravité !* Deux personnifications de la Stupidité, avec les airs les plus béats du monde, sont montées sur des figures à tête d'âne, symbole de l'ignorance. La foule, au loin, leur tend les bras et les admire.
64. BUEN VIAGE : *Bon voyage.* Un démon ailé fend les airs au milieu d'une nuit profonde, emportant sur son dos quatre vieilles sorcières à la mine effarée, qui hurlent à se faire sortir les yeux de la tête.
65. DONDE VA MAMA ? *Où va la maman ?* Une sorcière aux chairs pendantes et énormes, qui se rend au sabbat, traverse les airs portée par trois démons ; son chat, qui va devant, porte un parasol ouvert.
66. ALLA VA ESO : *Ca y va.* Un sorcier et une sorcière, qui se rendent au sabbat, traversent les airs cramponnés après une béquille.
67. AGUARDA QUE TE UNTEN : *Attends que tu sois oint.* Deux personnages hideux, un homme et une femme, nus et accroupis sur la terre, achèvent la transformation en bouc d'une créature humaine ; un pied seul reste encore qui va bientôt disparaître.
68. LINDA MAESTRA ! *Jolie maîtresse !* Une vieille sorcière allant au sabbat à cheval sur un balai ; une jeune femme nue aux formes élégantes est derrière elle, se tenant à ses cheveux.
69. SOPLA : *Souffle.* Scène de sorcellerie ; une femme à demi nue, aux membres décharnés, tient dans ses mains un enfant dont elle se sert comme d'un soufflet. Un fourneau contient des os à demi calcinés ; d'autres sorciers sont autour d'elle tenant de jeunes enfants.
70. DEVOTA PROFESION : *Vœu dévot.* On croit voir dans cette estampe la personnification de l'Espagne se dressant sur les épaules de l'ignorance, qui se voue en toute humilité au culte de la superstition et du fanatisme dont les deux grands prêtres lui présentent le livre, qu'ils tiennent ouvert avec des tenailles.
71. SI AMANECE ; NOS VAMOS : *Si le jour vient, nous, nous nous en allons.* Une réunion de personnages hideux, des sorciers comme le caprice de Goya les a peints, sont assis à terre, l'un d'eux levant le bras et montrant les étoiles, dit : « Si le jour vient, nous, nous nous en allons. »
72. NO TE ESCAPARAS : *Tu ne t'échapperas pas.* Une jeune femme, aux formes élégantes, la gorge nue, fuit, poursuivie par des oiseaux de divers plumages à qui elle ne doit pas échapper.
73. MEJOR ES HOLGAR : *Il vaut mieux ne rien faire et s'amuser.* Un homme tient sur ses bras un écheveau de fil qu'une femme, qui est debout, met en pelote ; une autre file au fond.

74. NO GRITES, TONTA : *Ne crie pas, bête.* Une jeune femme, que surprennent deux moines, crie effrayée, et ils lui répondent : « Ne crie pas, bête. »
75. NO HAY QUIEN NO DESATE ? : *N'y a-t-il personne pour nous délier ?* Satire contre le mariage. Un homme et une femme, fortement liés l'un à l'autre par une corde qui leur ceint les reins, font de vains efforts pour se détacher. Un oiseau de nuit, hideux cauchemar, est entre ces deux êtres liés pour jamais.
76. ¿ESTA UM^d?... PUES, COMO DIGO... EH! CUIDADO! SI NO... *Y êtes-vous?... donc comme je vous dis... eh! prenez garde! sans cela!...* Espèce de fanfaron racontant à des infirmes des exploits imaginaires sans doute. On croit reconnaître dans le principal personnage don Thomas Morla, lieutenant général d'artillerie et ensuite gouverneur d'Andalousie. Ces mots sans suite conviennent fort bien à la loquacité connue alors de cette créature du prince de la Paix.
77. UNOS A OTROS : *Les uns aux autres.* Des personnages très-vieux, dont les têtes semblent déjà des têtes de mort, montés les uns sur les autres, jouent à un jeu d'enfant qui simule les courses de taureaux.
78. DESPACHA QUE DISPIERTAN : *Fais vite, ils se réveillent.* Une femme tient un balai, une autre souffle le feu, un homme nettoie des plats. Sont-ce des valets craignant le réveil du maître, ou des lutins domestiques qui ont hâte d'achever leur besogne?
79. NADIE NOS HA VISTO : *Personne ne nous a vus.* Cinq moines, dans une cave, tiennent à la main des verres remplis jusqu'aux bords.
80. YA ES HORA : *Maintenant c'est l'heure.* Quatre moines que matines réveille, bâillent et étendent les bras. Maintenant, c'est l'heure! ces singulières paroles qui terminent ce recueil, ont fait penser que ce pouvait être un cri lancé par Goya à la fin de son œuvre, pour exciter à secouer le joug de toutes les turpitudes qu'il avait essayé de ridiculiser.

Cette suite d'estampes, que l'on trouve toujours réunie, est gravée à l'eau-forte mélangée d'aqua-tinta. La dimension des planches varie entre 18 et 20 cent. de hauteur, et 14 cent. de largeur. La planche première, qui contient le portrait de l'auteur, a 45 cent. 4/2 de haut. sur 11 cent. de larg. Toutes sont numérotées 1 à 80, en haut à droite.

On connaît deux tirages des Caprices de Goya qui se distinguent par la couleur de l'encre : celle de la première édition est plus rousse ; la seconde édition a été faite sous la direction de M. Estève, excellent graveur, à qui l'on doit l'estampe de *Moïse frappant le rocher*, d'après Murillo.

Un bel exemplaire des Caprices, relié en maroquin rouge, s'est vendu 150 francs à la vente des livres de M. M. Sampayo en 1842.

Tauromaquia.

TRENTE-TROIS ESTAMPES représentant différentes manières et feintes de l'art de combattre les taureaux, inventées et gravées à l'eau forte, à Madrid, par DON FRANCISCO DE GOYA Y LUCIENTES.

Dans cette suite d'estampes, en faisant l'historique des diverses manières de combattre les taureaux et en indiquant les phases principales de ce grand spectacle, Goya s'est plu à reproduire les actions extraordinaires (suertes) des combattants les plus célèbres depuis le Cid, le Maure Gazul, et Charles-Quint, qui furent aussi d'intrépides *toreros*, jusqu'à la mort de Pepe Illo, arrivée en 1801.

81. — 1. *Mode des anciens Espagnols de chasser le taureau à cheval et dans les campagnes.* Un taureau pris dans un laçs est tué à coups de lance.
82. — 2. *Autre manière de chasser à pied.* Deux hommes armés de lances attaquent le taureau en pleine campagne.
83. — 3. *Les Maures établis en Espagne, éludant les préceptes du Coran, adoptent l'art de combattre les taureaux.* Troupe de Maures combattant le taureau avec des armes diverses, l'un est foulé aux pieds.
84. — 4. *Autres Maures qui capean dans une lice fermée.* *Capear*, étourdir et fatiguer le taureau en le faisant se précipiter toujours en vain sur une légère cape en soie de couleur qu'on lui présente et qu'on abandonne à sa fureur. C'est par cet exercice que commencent les courses.
85. — 5. *Le courageux Maure Gazul, le premier qui combattit avec la lance suivant les règles.* Un Maure à cheval perce un taureau de part en part.
86. — 6. *Maure qui capean avec leurs bournois dans la plaza.* Un taureau se précipite sur la cape brillante qu'on présente à sa vue. L'arène où se fait une course de taureaux se nomme *Place*.
87. — 7. *Origine des arpons ou banderillas.* Un Maure en présence du taureau tient sa cape d'une main et de l'autre une banderillas, espèce de flèche dont le fer est fait en forme de harpon et le bois empenné d'un bout à l'autre de papier découpé. Les *toreros* les

- piquent au cou du taureau furieux avant de l'abandonner à la *espada* ou *matador* qui doit le tuer.
88. — 8. *Coup de corne reçu par un Maure dans la place.*
89. — 9. *Chevalier espagnol tuant un taureau après avoir perdu son cheval.* Un cavalier à pied, dont le cheval est tué à droite, enfonce son épée entre les épaules d'un taureau qui tombe mort à ses pieds.
90. — 10. *Charles-Quint lanceado un taureau dans la place de Valladolid.* Un chevalier, les jambes bardées de fer, pique de sa lance, en l'éloignant de son cheval, un taureau furieux. Suivant les historiens espagnols, le Cid, Charles-Quint, Fernand Pizarre, le roi Sébastien de Portugal et d'autres grands personnages se mêlèrent à ces jeux.
91. — 11. *Le Cid Campeador lanceado un autre taureau.* Un personnage, monté sur un cheval et vêtu d'un costume du seizième siècle, perce de part en part un taureau prêt à éventrer son cheval.
92. — 12. *Desjarrete de la canaille avec leurs lances banderillas, demilunes et autres armes.* Des hommes du peuple entourent un taureau et essayent de lui couper les jarrets avec une demi-lune, instrument employé pour arrêter les taureaux vicieux et qui ne peuvent pas être tués suivant les règles de l'art.
93. — 13. *Un cavalier espagnol brisant des rejoncillos sans l'aide des chulos.* Cette manière de combattre le taureau, fort dangereuse, n'est plus usitée aujourd'hui. Réservée aux nobles, elle n'avait ordinairement lieu qu'aux grandes fêtes de mariage des rois et d'avénements au trône. Vêtus de soie, montés sur des chevaux de prix, les gentilshommes combattaient l'animal furieux armés d'un *rejoncillo*, javelot de sapin très-fragile.
94. — 14. *Le très-adroît étudiant de Falces joue avec le taureau enveloppé dans son manteau.* L'étudiant de Falces est un *torero* célèbre du dix-huitième siècle.
95. — 15. *Le fameux Martíncho posant les banderillas.* Cette action est une des plus dangereuses de l'art de combattre les taureaux. Le *chulo*, tenant une *banderillas* de chaque main, les bras élevés, excite l'animal qui se précipite sur lui et s'arrête un instant en sentant le dard que son adversaire lui enfonce dans le col. C'est cet instant d'arrêt inappréciable qui donne le temps au lutteur de faire un écart sur le côté qui le met hors de l'atteinte de son redoutable adversaire.
96. — 16. *Martíncho faisant tourner un taureau dans la place de Ma-*

drid. La lutte de l'homme contre l'animal n'est pas ici une lutte brutale et inintelligente, mais bien un combat raisonné, dont les principes sont fondés sur l'étude des instincts, des facultés et de la construction même du taureau. Il y a, en Espagne, des *conservatoires de tauromaquia*, comme chez nous des conservatoires de musique. Le *torero*, qui d'une main s'est hardiment emparé de la queue de l'animal, le fait tourner sans danger en lui saisissant une corne de l'autre main; il le maîtrise ici sans efforts, car sa construction osseuse ne lui laisse aucune force dans cette position.

97. — 47. *Maures combattant un taureau embollado et s'abritant derrière des ânes*. Quelques ânes épars dans la place servent de but à la fureur du taureau qui ne peut atteindre les hommes placés derrière eux. Un taureau *embollado* est celui à qui on a attaché des boules de cuir au bout des cornes, ce qui rend le combat beaucoup moins meurtrier.
98. — 48. *Témérité de Martincho dans la place de Saragosse*. Le *torero*, assis sur une chaise à quelque distance de la porte du *toril*, les pieds enchaînés, tenant d'une main son chapeau de l'autre son épée, attend le taureau qui fond sur lui et va recevoir la mort ou la lui donner s'il manque son coup. Le *toril* est un espace fort étroit d'où le taureau enfermé doit s'élancer dans la place. Souvent, pour augmenter sa fureur il est aiguillonné par des mains invisibles. Martincho est *l'épée* la plus célèbre du dix-huitième siècle.
99. — 49. *Autre folie du même dans la place de Saragosse*. Les pieds enchaînés, debout sur une table couverte d'une large draperie rouge, Martincho s'appête à franchir un taureau qui se précipite sur la draperie.
100. — 20. *Légèreté et audace de Juanito Apinani dans la place de Madrid*.
101. — 21. *Malheur arrivé dans le tendido de la place de Madrid et mort de l'alcade Torrejos*. Un taureau de *muchos piernas*, très-léger, a franchi toutes les barrières qui le séparaient du public et est parvenu dans le *tendido* où se place le peuple qui fuit de toutes parts; il tient sur sa tête le corps de l'alcade percé de part en part.
102. — 22. *Courage viril de la célèbre Pajuelera dans la place de Saragosse*. Une femme à cheval remplissant le rôle de *picador*.
105. — 25. *Mariano Ceballos l'Indien tue le taureau de dessus son cheval*. Une main sur l'arçon de sa selle, l'Indien se penche et enfonce

son épée entre les deux épaules du taureau qui se précipite sur lui.

104. — 24. *Le même Ceballos monté sur un taureau brise des rejoncillos dans la place de Madrid.*
105. — 25. *Les chiens lâchés sur le taureau.* Dans les courses de taureaux, le spectacle n'est pas seulement dans l'arène, il est aussi sur les bancs des spectateurs, qui se passionnent indifféremment pour l'homme ou pour l'animal, suivant sa valeur, et qui crient souvent : *Bravo, toro.* Lorsqu'un taureau sans vigueur fuit les combattants, ce qui arrive quelquefois, le peuple crie : *Perros, perros,* et l'alcaide donne l'ordre de lâcher cinq ou six mâtins vigoureux que le taureau fait d'abord sauter en l'air tour à tour, mais qui finissent par se cramponner à ses oreilles et l'arrêter immobile. Alors vient le *cachetero*, l'assassin, qui enfonce son poignard entre les deux cornes du taureau qui tombe mort.
106. — 26. *Chute d'un picador tombé de son cheval sous les pieds du taureau.* Lorsque cet accident arrive, les *chulos*, déployant leurs capes brillantes, entourent le taureau qui abandonne sa proie et les poursuit. Alors on remet l'homme sur son cheval ou on l'emporte hors de l'arène s'il est blessé.
107. — 27. *Le célèbre Fernando del Toro invitant le taureau avec sa lance.* Debout sur ses étriers, la lance en arrêt, il excite le taureau qui hésite à fondre sur lui.
108. — 28. *Le courageux Randon piquant un taureau qui mourut de cette suerte dans la place de Madrid.* L'animal, qui se précipite sur le cheval, lui enfonce ses cornes dans le poitrail ; mais le *picador*, saisissant le moment où il baisse la tête, lui donne entre les deux cornes un coup mortel.
109. — 29. *Pepe Illo faisant la recorte au taureau.* On appelle *recorte* la *surete* par laquelle le *torero*, joignant le taureau de près, et placé dans le même centre, lui fait un salut sans rien craindre, car l'animal ne peut se replier que très-difficilement sur lui-même.
110. — 30. *Pedro Romero tuant un taureau indolent.* Debout, tenant d'une main sa *muleta*, petit drapeau rouge qui sert à exciter le taureau, et de l'autre son épée, Pedro Romero devant un taureau *aplomado*, c'est-à-dire sobre de mouvements, va exécuter le dernier acte de cette tragédie en tuant le taureau à *vuela pies*, suerte célèbre inventée par Joaquin Rodriguez, où le *torero*, plongeant son glaive entre les deux épaules du taureau, le fait souvent

- tomber à ses pieds comme frappé de la foudre. Pedro Romero, l'un des meilleurs toreros de la fin du siècle dernier, était d'une famille célèbre dans l'art de la tauromaquia. Francisco Romero de Ronda, qui vivait dans le dix-septième siècle, passe pour être le premier qui donna la mort au taureau face à face, avec l'épée et la *muleta*.
111. — 51. *Les Banderillas avec artifice*. Lorsqu'un taureau paresseux ne donne que médiocrement sur ceux qui le combattent, le peuple crie : *Fuego, fuego* : le feu ! le feu ! et les banderilleros arrivent avec des banderillas, où est caché un artifice qui éclate avec bruit alors qu'elles sont plantées dans le cou de l'animal, et le fait bondir furieux au milieu d'un nuage de feu et de fumée.
112. — 52. *Deux groupes de picadores renversés coup sur coup par le même taureau*. Il arrive souvent qu'un taureau d'Aragon, unissant la vigueur à la légèreté, prompt comme la foudre, culbute et renverse chevaux et picadores, et fait fuir les toreros effrayés. Seul dans la place, il s'y promène en maître, et est applaudi à outrance par les spectateurs, tandis que d'autres combattants se préparent.
113. — 53. *Mort malheureuse de Pepe Illo arrivée, dans la place de Madrid, le 11 mai 1801*. Jose Delgado de Séville, plus connu sous le nom de Pepe Illo, fut un des plus élégants matadors dont les *aficionados* (amateurs) aient gardé le souvenir. Sa mort fut une épouvantable tragédie : à la *media corrida* du 11 mai 1801, six taureaux avaient été tués déjà ; le septième était ce qu'on appelle dans les termes de l'art *aplomado*, sans vivacité ; il donna peu sur les *picadores*. Lorsque Pepe Illo prit son épée, il ne put le faire s'éloigner du voisinage des barrières, position défavorable ; cependant il se mit en mesure de le tuer à *toro parado*. Soit que l'animal ait fait un mouvement sur lequel il ne comptait pas, soit que le coup fût mal dirigé, son épée n'entra que superficiellement d'une demi-longueur de lame dans le côté gauche ; mais le taureau, le saisissant par la corne droite, enleva le malheureux matador, qui alla retomber loin de là, la face contre terre ; soit qu'il eût perdu connaissance ou qu'il voulût éviter une nouvelle attaque, il y demeura immobile. Mais rapide comme l'éclair, la bête furieuse s'élance sur sa victime, et, cette fois, la corne entrant dans l'estomac, Pepe Illo demeura suspendu sur sa tête. Ce fut alors un spectacle horrible ; pendant près d'une minute, on le vit, conservant son sang-froid, faire des efforts désespérés pour sortir de cette affreuse position : ce

fut bien inutile, il fut de nouveau lancé dans l'arène pour ne plus se relever.

Scènes d'invasion.

Cette suite, composée de vingt pièces, devait être plus nombreuse, sans doute. Plusieurs planches ont des numéros : l'une se trouve numérotée 40. Elles sont toutes exécutées à l'eau-forte, mêlée d'aqua-tinta ; la dimension est de 15 centimètres de hauteur sur 18 à 20 de largeur.

114. — 1. Des troupes arrivent dans le lointain ; des femmes, des enfants, un prêtre et un paysan fuient à leur approche.
115. — 2. A gauche, deux cavaliers, le sabre à la main, regardent le combat qui a lieu à droite dans le lointain.
116. — 5. Soldats dépouillant des corps morts sur un champ de bataille.
117. — 4. Champ de bataille dont on emporte les blessés.
118. — 5. Des paysans armés de lances et de couteaux se défendent contre des soldats.
119. — 6. Des soldats étrangers chargés d'ornements d'église, de croix, de chandeliers et de vases sacrés. Un moine qui les voit passer est agenouillé.
120. — 7. Un homme garrotté tient une croix dans ses mains liées. Un couteau, instrument de son crime, est suspendu à son col ; une foule nombreuse le contemple avec tristesse ; quelques-uns pleurent et cachent leur visage dans leurs mains.
121. — 8. Autre scène de supplice. Huit patriotes sont attachés au fatal poteau ; ils portent tous, suspendus à leur col, une baïonnette, un pistolet ou une *navaja*. L'auteur a sans doute choisi une de ces scènes de terribles représailles qui eurent lieu surtout à Valence.
122. — 9. Un soldat embrassant une jeune femme qui lui meurtrit le visage. La mère, qui arrive derrière lui, va le frapper d'un couteau qu'elle tient à sa main.
125. — 10. Femmes armées de lances et de couteaux défendant en désespérées leurs enfants contre des soldats (numéroté 28).
124. — 11. Des hommes, des femmes, des enfants agenouillés, tremblants de terreur, se courbent sous les baïonnettes d'un peloton de soldats qui apparaissent à droite.
125. — 12. Deux hommes emportant un blessé (n° 50).
126. — 13. Soldats venant d'exécuter trois individus pendus à un arbre

- à droite ; l'un d'eux, sur le devant, remet son sabre dans le fourreau (n° 52).
127. — 14. Des femmes, des vieillards, à demi nus, demandent l'aumône aux vainqueurs qui se promènent (n° 54).
128. — 15. Hommes, femmes et enfants mourant d'inanition (n° 55).
129. — 16. Un militaire assis devant un pendu qu'il semble contempler avec plaisir. Deux autres gibets paraissent dans la perspective (n° 59).
150. — 17. Troupeau de moines fuyant à travers la campagne (n° 40).
151. — 18. Une femme mettant le feu à une pièce de canon. Tous les artilleurs qui servaient la pièce sont étendus morts à ses pieds ; c'est Agostina Zaragoza, l'héroïne du siège de Saragosse.
152. — 19. Un champ de bataille couvert de morts. Signé *Goya*, 1810.
155. — 20. Sombre composition. L'on distingue, à droite, des figures confuses, des figures de victimes, sans doute. Au fond, une main inconnue tient une balance, et sur le devant un mort, qui semble sortir de terre, trace, avec un dernier effort et d'une main décharnée, le mot espagnol NADA : *Rien*.

Estampes gravées à l'eau-forte d'après Velazquez.

154. FELIPE III, REY DE ESPAÑA. *Pintura de don Diego Velazquez, del tamaño del natural, en el real palacio de Madrid; dibujada y grabada por don Francisco Goya, pintor, año de 1778.* Philippe III, sur un cheval au galop tourné vers la droite, est vêtu d'une demi-armure et tient à la main un bâton de commandement.
Haut. de la pl. : 57 cent. 1/2, larg. 51 cent.
155. D. MARGARITA DE AUSTRIA, REYNA DE ESPAÑA, MUGER DE FELIPE III. *Pintura de don Diego Velazquez, del tamaño del natural en el real palacio de Madrid; dibujada y grabada por don Francisco Goya, pintor, año de 1778.* La femme de Philippe III, vêtue d'un riche costume et tournée vers la gauche, monte un cheval couvert d'une longue housse de tapisserie.
Haut. de la pl. : 57 cent.; larg. : 51 cent.
156. FELIPE IV, REY DE ESPAÑA. *Pintura de don Diego Velazquez, del tamaño del natural, en el real palacio de Madrid; dibujada y grabada por don Francisco Goya, pintor, año de 1778.* Philippe IV, montant un cheval au petit galop tourné vers la droite, est couvert d'une demi-armure et tient à la main un bâton de commandement.
Haut. de la pl. : 57 cent.; larg. : 51 cent.

137. D. ISABEL DE BORBON, REYNA DE ESPANA, MUGER DE FELIPE IV. *Pintura de don Diego Velazquez, del tamano del natural, en el real palacio de Madrid; dibujada y grabada por don Francisco Goya, pintor, año 1778.* La femme de Philippe IV, vêtue d'un riche costume et tournée vers la gauche, monte un cheval couvert d'une longue tapisserie.
Haut. de la pl. : 57 cent.; larg. : 51 cent.
138. D. BALTASAR CARLO, PRINCIPE DE ESPANA, HIJO DEL REY D. FELIPE IV. *Pintura de don Diego Velazquez, del tamano del natural; dibujada y grabada por don Francisco Goya, pintor, 1778.* Jeune enfant richement vêtu tourné vers la gauche, et monté sur un poney au galop. Il tient un bâton de commandement à la main.
Haut. de la pl. : 55 cent.; larg. : 22 cent.
139. UN INFANTE DE ESPANA. *Pintura de Velazquez, del tamano del natural, en el real palacio de Madrid; dibujada y grabada por Francisco Goya, pintor.* Un jeune homme vêtu d'un costume noir, un fusil à la main, son chien est à ses pieds. Mélange d'eau-forte et d'aqua-tinta.
Haut. : 25 c. 1/2; larg. : 15 cent.
140. *D. Diego Velazquez faisant le portrait de l'infante dona Margarita, fille de Philippe IV, encore enfant.* Le peintre est à gauche devant son chevalet; autour de la jeune princesse, qui est au milieu, sont ses deux *menima*, dona Maria Augustina et dona Isabel de Velasco; l'une lui offre de l'eau dans un vase de *bucaro*; l'autre lui parle. Sur le premier plan on voit les deux nains du roi, Nicolasito Pertusano et Maria Barbola, qui jouent avec le grand chien favori de la princesse. Plus loin, dona Marcela de Ulloa, dame d'honneur, et, au fond, Josef Nieto ouvre une porte donnant sur un escalier d'où s'échappe une lumière qui éclaire vivement le fond du tableau. Cette composition admirable, que Luca Giordano appelait *la théologie de la peinture*, et où Philippe IV, charmé, traça de sa main la croix de San Iago sur la poitrine de son peintre, a été gravée à l'eau forte par Goya, qui brisa la planche, mécontent sans doute de sa lutte avec ce chef-d'œuvre. On ne connaît que trois épreuves de cette estampe, qui est format in-folio en hauteur.
141. Dⁿ GASPAR DE GUZMAN, CONDE DE OLIVARES, DUQUE DE SAN LUCAR, etc. *Pintura de D. Diego Velazquez, del tamano del natural; en el R. palacio de Madrid; dibujada y grabada por Fran^{co} Goya, pintor, año de 1778.* Le comte-duc, tourné à gauche, est monté

- sur un cheval lancé au galop; il est couvert d'une demi-armure et tient dans sa main droite un bâton de commandement.
Haut. de la pl. : 37 cent.; larg. : 34 cent.
142. UN NAIN DU ROI PHILIPPE IV, assis à terre, et un de face. Au bas est écrit : *Sacada y gravada del quadro original de D. Diego Velazquez, en que representa al vivo un enano del S. Felipe IV, por don Francisco Goya, pintor. Existe en el R. palacio de Madrid. Año de 1778.*
Haut. de la pl. : 21 cent. 2½; larg. : 15 cent. 2½.
143. AUTRE NAIN tourné à droite et feuilletant un livre. Au bas est écrit : *Sacada y gravada del quadre original de D. Diego Velazquez, en que representa al vivo un enano del S. Felipe IV, por D. Francisco Goya, pintor. Existe en el real palacio de Madrid. Año de 1778.*
Haut. de la pl. : 21 cent. 2½; larg. : 15 cent. 2½.
144. ÉSOPE. Un homme debout tourné à gauche, enveloppé d'une robe ouverte par devant, tenant un livre sous son bras droit. Au haut de la planche, à droite, on lit : *ÆSOPUS*, et au bas : *Sacada y gravada del quadro original de D. Diego Velazquez, que existe en el R. palacio de Madrid, por D. Fran.º Goya, pintor, año de 1778. Representa a Esopo el fabulator de la estatura natural.*
Haut. de la pl. : 50 cent. 1½; larg. : 22 cent.
145. MÉNIPPE. Un homme debout, riant, tourné à droite, drapé dans un manteau, un large feutre sur la tête; à ses pieds sont un livre et un volume, et sur un banc, une cruche. Au haut de la planche, à gauche, on lit : *MENIPO*, et au bas : *Sacada y grabada del quadro original de D. Diego Velazquez, que existe en el R. palacio de Madrid, por D. Fran.º de Goya, pintor, año de 1778. Representa a Menipo filosofo de la estatura natural.*
146. BARBARROXA. *Pintura de Velazquez, del tamano del natural, en el R. palacio de Madrid; dibujada y grabada por Fran.º Goya, pintor.* Un homme d'une mine étrange, debout, tourné à gauche, tient d'une main une épée nue, et de l'autre le fourreau. Mélange d'eau-forte et d'aqua-tinte.
Haut. : 26 cent.; larg. : 44 cent.
147. BACO CORONANDO A LOS BORRACHOS. Bacchus couronne un ivrogne; d'autres sont autour de lui, tenant dans leurs mains des verres et des vases pleins de vin.
Haut. : larg. :

Cean Bermudez, dans son *Diccionario historico*, tome 5, page 178, donne la liste suivante des tableaux de Velazquez gravés par Goya :

« Le tableau connu sous le titre de Théologie de la peinture. — Cinq grands portraits à cheval, représentant Philippe III, Philippe IV, leurs épouses, et le comte d'Olivarès. — Un enfant en pied avec un chien. — Deux enfants dans un cabaret, prenant un repas. — Deux portraits de bouffons. — Trois portraits en pied de Philippe IV vêtu en chasseur, de son épouse, et d'un enfant, avec fusil et escopette. — Un portrait d'un personnage africain nommé Barbarroxa. — Celui du prince D. Baltazar Carlo courant sur un bidet. — Celui de l'infant don Ferdinand, avec escopette et chien. — Ésope et Ménippe. — Bacchus couronnant les ivrognes. — Un vieillard égorgé, nommé l'alcade Ronquillo. — Deux nains. — Deux autres nains. — *El aguador* de Séville. »

De toutes ces estampes, il n'est venu à notre connaissance que celles que nous avons décrites plus haut. Cean Bermudez possédait une partie des dessins d'après lesquels Goya avait fait ses eaux-fortes. Ils sont maintenant en Angleterre.

Pièces diverses.

148. Un homme garrotté tient un crucifix dans sa main, un flambeau brûle à côté de lui. Il est vêtu de la robe des suppliciés, qui est brune, noire ou jaune, suivant le degré du crime commis. — Eau-forte pure.

Haut. de la pl. : 52 cent. ; 1/2, larg. : 21 cent.

Malgré sa grande facilité, Goya a fait peu de pièces détachées. Nous connaissons encore de lui : — Une grande scène d'inquisition. — Une mascarade. — Une caricature d'un aveugle heurtant un taureau qu'il salue, le prenant pour un homme, et quelques autres planches que nous n'avons pu nous procurer à Paris.

Lithographies.

149. *Combat de taureaux en Espagne*. Un picador monté sur un cheval blanc, la lance en arrêt, devant un jeune taureau prêt à fondre sur lui ; il est entouré de la *espada* et des capeadores. Lithographie publiée en 1824, par Senfelder et comp. ; l'épreuve que nous avons sous les yeux est coloriée.

Haut. : 51 cent. ; larg. : 56 cent.

150. *DIBERSION DE ESPAÑA* : *Divertissement espagnol*. Cinq jeunes tau-

reaux bondissent au milieu de l'arène envahie par la foule des *aficionados* qu'ils foulent aux pieds.

Haut. : 50 cent.; larg. : 41 cent.

160. EL FAMOSO AMERICANO MARIANO CEBALLOS : *Le fameux Américain Mariano Ceballos*. Un nègre, monté sur un taureau qui lui sert de cheval, et armé d'une espèce de javeline, attaque un autre taureau qui est devant lui; ils sont entourés de *capeadores*.

Haut. : 50 cent.; larg. : 40 cent.

161. *Scène de tauromaquia*. Au milieu de la place, un taureau, qui vient de tuer un *picador* qu'on emporte au fond à gauche, en tient un autre suspendu à une de ses cornes; autour de lui, deux autres *picadores* et la *espada* essayent de le mettre à mort.

Haut. : 51 cent.; larg. : 41 cent.

162. *Autre scène de tauromaquia*. L'arène est partagée par le milieu, ainsi que cela se fait dans les grandes occasions. Deux combats s'exécutent simultanément sous les yeux du spectateur: dans l'un, un *chulo* pose les *banderillas*; dans l'autre, la *espada*, l'épée levée, va percer entre les deux épaules le taureau qui fond sur lui.

Haut. : 50 c.; larg. : 41 cent.

165. *Scène de duel à l'épée et au poignard*. L'un des adversaires, percé de part en part vomit le sang; deux témoins sont plus loin. Lithographie d'une exécution très-grossière, signée *Goya*.

Ces cinq dernières pièces ont été publiées à Bordeaux en 1826. L'auteur avait quatre-vingts ans.

LE MUSÉE STANDISH, par M. T. T.	209
INVENTAIRE des objets d'art et de luxe composant le mobilier de Marguerite d'Autriche, fille de Maximilien I ^{er} . (Première partie).	215
BULLETIN-CHRONIQUE.	224
BULLETIN <i>bibliographique et iconographique</i>	259
HISTOIRE DES ARMES DE GUERRE. — Panoplie antique, par M. A. GRANIER DE CASSAGNAC.	241
LITHOGRAPHIE. — Hélène Adelsfreit, par M. E. L.	264
INVENTAIRE des objets d'art et de luxe composant le mobilier de Marguerite d'Autriche, fille de Maximilien I ^{er} . (Suite et fin).	271
CORRESPONDANCE. — Lettre de M. CHAMPOLLION-FIGEAC sur <i>Bernard Palissy</i>	276
BULLETIN-CHRONIQUE.	279
HISTOIRE DES ARMES DE GUERRE. — Panoplie moderne, par M. A. GRANIER DE CASSAGNAC.	286
ALBRECHT DURER. — Mémoires autographes et correspondance.	306
M. DUSOMMERARD, par M. JULES JANIN.	524
BULLETIN-CHRONIQUE.	354
FRANCISCO GOYA Y LUCIENTES, par M. THÉOPHILE GAUTIER.	357
CATALOGUE RAISONNÉ de l'œuvre gravé, de Francisco Goya, par M. Eug. PIOT.	346
LA VISION DE SAINTE BATHILDE, par M. A. D. L.	367
DES VENTES PUBLIQUES, par M. CL. MARIE.	370
BULLETIN-CHRONIQUE.	374
DES FAUSSAIRES. — Jean Cavino et Alex. Bassiano, Padouans; suivi du CATALOGUE des pièces gravées par ces artistes, par M. DE MONTIGNY.	385
ALBRECHT DURER. — Journal d'un voyage dans les Pays-Bas, fait en 1520 et 1521 (Première partie).	415
BULLETIN-CHRONIQUE.	424
STRAWBERRY-HILL, par M. E. G. — Description de son musée d'antiquités, par M. HARRISON AINSWORTH.	455
ALBRECHT DURER. — Journal d'un voyage dans les Pays-Bas, fait en 1520 et 1521 (Suite).	455
A. C. DE LABERGE, paysagiste, par M. THÉOPHILE GAUTIER.	465