



GAZETTE

des

BEAUX-ARTS

Courrier Européen

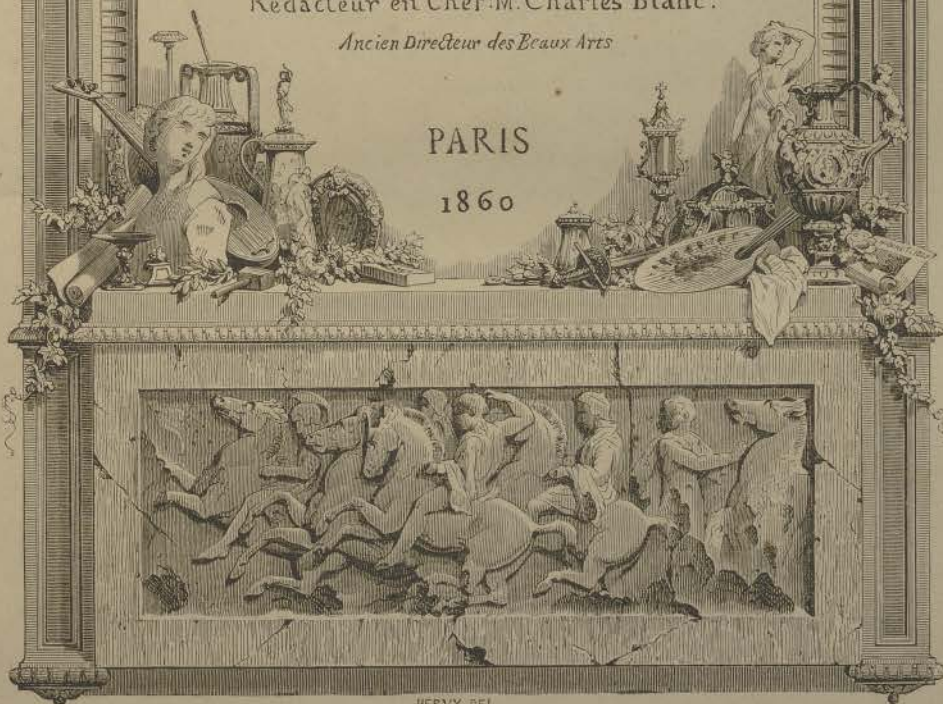
de L'ART et de la CURIOSITÉ

Rédacteur en Chef: M. Charles Blanc.

Ancien Directeur des Beaux Arts

PARIS

1860



HERVY DEL.

# FRANÇOIS GOYA

SA VIE, SES DESSINS ET SES EAUX-FORTES

I



Notre honorable correspondant, M. Valentin Carderera, nous envoie de Madrid les curieux documents qui suivent sur la vie et les dessins de Goya. Quelques notes, ajoutées par M. Ph. Burty à la demande de M. Carderera lui-même, compléteront la biographie du maître espagnol. Quant aux dessins et eaux-fortes de Goya, ils sont appréciés et touchés de main de maître par le très-savant auteur de cette *Iconographie espagnole*, qui est comme le

signal d'une restauration de l'art en Espagne. CHARLES BLANC.

François Goya y Lucientes est né le 31 mars 1746<sup>1</sup> à Fuen-de-Todos, petite ville du royaume d'Aragon, assise au pied de montagnes sévères, à quelques lieues de Saragosse, et baignée par un torrent qu'on appelle, en Espagne, la rivière de l'Huerba. Son père qui, au dire d'un de ses bio-

1. Notre collaborateur, M. Paul Mantz, a publié dans les *Archives de l'art français*, t. I, p. 319, l'acte de décès de Goya, qu'il avait relevé, à Bordeaux, sur les registres de l'état civil. Il en résulte que « François de Goya y Lucientes, veuf de Josefa Bayeu, âgé de quatre-vingt-cinq ans, est décédé le 16 avril 1828. » Cet âge de 85 ans, rapproché de la date de mort, 1828, le ferait naître en 1743; mais comme rien, à notre su. n'est

graphes<sup>1</sup>, était doreur, mais à coup sûr dans une position de fortune médiocre, ne paraît point avoir entravé sa vocation pour la peinture, et il le laissa, fort jeune encore, en 1758, suivre les cours à l'Académie de dessin de Saint-Louis à Saragosse, sous la direction de don José de Lujan.

Quelques années plus tard, nous retrouvons Goya à Madrid, en compagnie du peintre François Bayeu de Subias, un de ses condisciples à l'atelier de Lujan; mais l'école de Raphaël Mengs, alors en pleine vogue, n'offrait point assez d'éléments à la complexion déjà vigoureuse du jeune Aragonais, je veux dire à son tempérament pittoresque, et il partit un beau jour pour l'Italie, grâce aux sacrifices de sa famille, et non point comme pensionnaire du gouvernement. On ne se douterait guère, en parcourant l'œuvre de Goya, ni des paysages nouveaux qu'il put voir en Italie, ni des maîtres de pleine décadence qu'il dut avoir pour camarades, ni des chefs-d'œuvre toujours jeunes qu'il y put admirer ou copier. Nul peintre n'a su tracer un sillon plus personnel, et se dégager aussi complètement de l'influence des premières leçons. Et cependant un document que M. Paul Mantz a déterré, dans un numéro du *Mercur de France* de janvier 1772, nous fournit la preuve irrécusable que, dans le siècle et dans la patrie des chevaliers Corvi, des Concas et des Trevisani, Goya sacrifia, comme tous les autres, à l'autel de la peinture académique. « Le 27 juin dernier, l'Académie royale des beaux-arts de Parme tint sa séance publique pour la distribution des prix. Le sujet de peinture était *Annibal vainqueur qui, du haut des Alpes, jette ses premiers regards sur les campagnes d'Italie...* Le second prix de peinture a été remporté par M. François Goya, Romain, élève de M. Vajeu, peintre du roi d'Espagne.

« L'Académie a remarqué avec plaisir dans le second tableau un beau maniement de pinceau, de la chaleur d'expression dans le regard d'Annibal, et un caractère de grandeur dans l'attitude de ce général. Si M. Goya se fût moins écarté dans sa composition du sujet du programme et s'il eût mis plus de vérité dans son coloris, il aurait balancé les suffrages pour le premier prix. » Goya paraît avoir été guéri à tout jamais, par cette mésaventure académique, du désir de s'exposer à de nouveaux concours, et rappelé en Espagne par sa famille qu'il adorait et qui ne pouvait continuer plus longtemps ses sacrifices, il partit de Rome laissant gravé, dans la mémoire des jeunes artistes et sur la pierre des monuments, le souvenir du plus fantasque et du plus hardi compagnon. Un jour, il

venu contredire la date précise que donne M. Valentin Carderera, nous croyons à une erreur de la part des témoins, qui ne connaissaient peut-être l'artiste que depuis son séjour à Bordeaux.

PU. B.

1. *Goya*, par M. Laurent Matheron. Paris, 1858.

avait imprimé son nom au couteau, sur la lanterne de la coupole de Michel-Ange, à l'angle d'une pierre que n'avait pu atteindre aucun des artistes allemands, anglais ou français qui l'avaient précédé dans cette folle ascension; un autre jour, il fit le tour du tombeau de Cécilia Métella, en s'appuyant à peine sur l'étroite saillie de la corniche<sup>1</sup>.

De retour en Aragon, Goya fit pour ses amis plusieurs tableaux où perce déjà un genre original et nouveau; mais Saragosse ne suffisant point à son activité, il vint en 1780 à Madrid, et fut chargé de composer des cartons pour la manufacture royale des tapisseries. Raphaël Mengs, auquel était confiée la haute direction des peintures, s'en montra fort content, malgré la profonde différence des deux hommes et des deux styles. Tous ceux qui ont vu les suites de tapisseries qui décorent aujourd'hui, bien qu'en assez mauvais état, quelques appartements des châteaux royaux du Pardo et de l'Escurial, les citent comme des compositions charmantes. On conserve encore, dans la manufacture royale des tapisseries, ces cartons peints à l'huile sur toile. Ils sont remarquables par la grâce et la nouveauté de l'invention, l'arrangement des groupes et le grand mouvement des figures, le charme et l'harmonie du coloris qui rappelle celui de Watteau; la lumière les inonde; les fonds des scènes champêtres baignent dans le soleil, et les *majos* et les *torrcros* s'enlèvent en vigueur sur des tons bleus et fins.

On raconte que lorsqu'il devait présenter ces cartons au roi et à la reine, Goya exprimait à sa femme<sup>2</sup> son extrême inquiétude; il sentait, avec sa défiance d'artiste original et libre, combien la hardiesse de sa peinture devait jurer avec le faire lisse et poli des peintres de la cour, et avec leur sage indigence. Cependant il reçut, surtout quelques années plus tard, des louanges de la famille royale, du prince de la Paix et de ses ministres. Nous conservons quelques-unes des dépêches qui lui furent adressées, lorsqu'il fut nommé peintre de la chambre du roi, le 25 avril 1789, et d'autres qui lui annonçaient des pensions pour son fils. Elles renferment toujours des compliments flatteurs.

Goya nous a laissé un nombre incroyable de scènes populaires, créations d'une fantaisie brillante et *salée*. Ses préludes aux courses de tau-

<sup>1</sup> Chose étrange! de tous les artistes qu'il avait connus à Rome, Goya, dans sa vieillesse, ne parlait que de notre grand David, et semblait ne s'être lié qu'avec lui seul d'une amitié intime.

PH. B.

<sup>2</sup> L'acte de décès de Bordeaux nous donne le nom de la femme de Goya, Josepha Bayeu, et M. Paul Mantz exprime l'opinion « qu'elle pourrait être la fille ou la sœur » de ce François Bayeu de Subias, plus âgé que Goya d'une dizaine d'années, et qu'il avait retrouvé en Italie, après l'avoir connu à l'atelier de Lucas.

PH. B.

reaux, ses drames de voleurs et de sorcières qui ornent la Alamada (propriété du duc d'Ossuna), sont célèbres en Espagne. M. François Urriate en conserve quatre, qui sont des plus parfaites et des plus finies. La collection réunie jadis par M. André du Péral était fort nombreuse, et d'autres amateurs, ainsi que les héritiers de l'artiste, en possèdent qui sont pleines d'un charme pénétrant ou d'un goût relevé. La plupart de ces ouvrages, et surtout les cartons de la manufacture royale, caractérisent fortement la première manière de Goya. C'est une composition très-naturelle, sans la moindre affectation académique, ce qui n'est point un mince éloge; les scènes sont peintes avec vérité, et si le dessin n'est point sévère ni d'un haut style, ce défaut est compensé par une naïveté d'impression et une facilité qui séduisent. C'est dans ce premier style qu'il peignit le grand tableau de l'église de Saint-François *El Grande*, et dans ce même couvent, à l'entrée du chœur, un crucifix de grandeur naturelle. Ce fut ce tableau qui lui valut, le 7 mai 1780, le titre d'académicien de mérite à l'Académie royale de Saint-Ferdinand. Il fit également à cette époque une grande composition qui représentait toute la famille de l'infant don Luis (aujourd'hui chez les comtes de Chinchon); un portrait de Charles III, en habit de chasse, qui appartient au comte de Sartago; un autre du comte de Florida Blanca, dans lequel il mit son propre portrait, et deux autres, en pied, de la duchesse d'Albe, et qui sont encore à Madrid.

Dans sa seconde manière, Goya s'élève au-dessus de lui-même. On le reconnaît à l'effet piquant du clair-obscur, à l'air qui semble s'interposer entre les figures, et surtout à un coloris vrai et transparent qui a pour résultat une harmonie toute singulière. Goya avait beaucoup étudié Rembrandt. Comme ce grand maître, il ménagea la lumière dans ses tableaux pour laisser plus d'effet aux parties éclairées; comme Velasquez, son modèle favori, il arriva, en observant la nature, à comprendre admirablement qu'il faut que l'air circule derrière les figures, et qu'il faut aussi élaguer les accessoires qui ne sont pas rigoureusement nécessaires au sens de la composition. Il peignait les clairs avec des empâtements qu'il fatiguait le moins possible et il les posait avec la pointe flexible de son couteau à palette. Bien qu'il possédât à fond la pratique de son art, cette facilité trompeuse, ces touches fières qu'envient les jeunes peintres, étaient prévues par lui et soigneusement étudiées à l'avance. Il donnait toujours ses touches dernières la nuit et à la lumière artificielle. Cette exécution, pleine de désinvolture et de hardiesse, éclate surtout dans le magnifique tableau qui représente toute la famille de Charles IV au musée du Pardo, et dans lequel on le voit lui-même la palette à la main. Ce fut en récompense de cette œuvre qu'il fut nommé, le 31 octobre 1799, premier

peintre de la cour. Les deux épisodes de la vie de saint François de Borja, que Goya peignit pour la cathédrale de Valence, renferment des beautés sans nombre. Quelle scène attendrissante que celle où un duc de Gandie, un marquis de Lombaz dit adieu à sa famille, abandonne son beau palais pour aller s'enfermer à jamais dans un cloître ! Le second de ces deux morceaux ne le cède en rien au premier, bien qu'il exprime une émotion terrible. M. le marquis de Santa-Cruz conserve avec grande estime les esquisses de ces deux compositions.

Les portraits de Goya sont trop célèbres pour que nous nous arrêtions à les louer tous. Il peignait d'ordinaire les têtes dans une séance d'une heure, et ceux qu'il exécutait ainsi étaient les plus ressemblants. Les deux portraits qu'il fit du général Urrutia et ceux d'Arava le naturaliste, du duc d'Ossuna, de Villanneva l'architecte, de Moratin, de Marquez, le Talma espagnol, et de plusieurs autres personnages qui ont honoré notre patrie, sont remarquables par la vigueur, par l'accent. Il n'y a presque point de grand d'Espagne ni de personne d'une classe élevée qui ne possède quelque portrait des siens par Goya. C'était une sorte de distinction que d'avoir son portrait de la main d'un tel maître. Que de noms seraient aujourd'hui ensevelis dans un oubli profond, si ceux qui les portaient n'avaient eu cette noble et intelligente ambition !

Goya a laissé des preuves éclatantes de son habileté à peindre la fresque, dans les belles et originales figures de Saint-Antoine de la Florida. Quelques-unes de ces figures, ainsi que celles des deux coupoles de l'église du Pilar à Saragosse, représentent des dames de la cour, célèbres pour leur beauté. Il se plaisait à reproduire dans ses compositions des visages connus, et c'est ainsi que dans une maison de plaisance qu'il possédait sur les bords du Mançanarès, tous les murs, même ceux de l'escalier, sont couverts de fantaisies et de caricatures dont il puisait souvent le sujet dans les faits et gestes des personnes mêmes qui venaient l'y visiter.

Goya, dans ses dernières années, produisit encore quelques œuvres remarquables, parmi lesquelles un *Saint Joseph de Calasan*, qui se voit dans l'église de Saint-Antoine, abbé de Madrid ; une *Sainte Famille* pour le duc de Noblejas ; *les Saintes Juste et Rufine*, pour la cathédrale de Séville. On admire surtout la toile sur laquelle il se peignit lui-même, moribond, au moment où le célèbre professeur Arrista lui présente le breuvage salutaire qui le rendit pour quelques années à ses amis et à son art. C'est une œuvre qui rappelle toute l'énergie de son meilleur temps. Sa figure d'agonisant, la physionomie bienveillante du docteur, sont dessinées et peintes avec une *maestria* superbe. Il semble que Goya ait voulu rajeunir son génie pour montrer toute l'étendue de sa reconnaissance. Il

fit encadrer à ce moment de nombreux dessins dont quelques-uns sont terminés comme le seraient ceux d'un jeune homme de vingt ans. Mais les œuvres de cette dernière période font pressentir l'affaiblissement de ses forces physiques. Son dessin a moins de fermeté, et il abuse, dans ses tableaux, du noir d'imprimeur, qui donne des tons crus et opaques. Comme il a voulu essayer tous les genres de peinture, il a laissé encore plusieurs miniatures sur ivoire, des sujets fantastiques en demi-figures, peints largement, et dont l'effet est surprenant lorsqu'on les regarde à distance.

Vers 1822, la santé de Goya, qui était sourd depuis l'âge de treize ans, commença visiblement à décliner. En 1824, il obtint du roi la permission de venir faire un voyage à Paris pour consulter la Faculté, et, comme l'illustre poète Moratin, il termina à Bordeaux, le 16 avril 1828, son orageuse carrière<sup>1</sup>.

1. M. Valentin Carderera a ici passé sous silence toute la période de la vie de Goya, qui s'écoula au milieu des fêtes, des intrigues et des revers de la cour de Madrid, de 1789 à 1824. Et cependant à quelles révolutions, à quelles péripéties inattendues assista, pendant sa longue carrière, le peintre-courtisan et le dessinateur au crayon indépendant! Favori de Charles III, de Charles IV, de Ferdinand VII et du roi Joseph (dont il fit le portrait en 1812), familier de la reine doña Luisa et du conseiller intime Godoi, attiré avec sympathie dans les cercles de la duchesse d'Albe et de la duchesse d'Ossuna, Goya ne perdit jamais cette âpreté dans la plaisanterie et ce bon sens railleur, qui furent, dans tous les pays et à toutes les époques, le privilège du peuple. Les traits cruels qu'il décochait indifféremment à tous les partis, furent, pensons-nous, le véritable motif de son séjour en France, pour ne pas dire de son exil. Dans le travail qu'il a promis à la *Gazette des Beaux-Arts* sur les eaux-fortes du peintre, notre collaborateur éclaircira, nous l'espérons, quelques-unes de ces délicates allusions qu'un Espagnol seul peut comprendre.

Le portrait de Goya, que M. Ulysse Parent a reproduit pour nous avec scrupule, d'après un dessin très-finement exécuté, le représente à l'âge d'environ 40 ans, en costume de cour, les cheveux soigneusement relevés au fer et noués par un large ruban; le front est élevé, les arcades sourcilières ont ce développement qui s'observe surtout sur l'os frontal des peintres, et le cou, énorme, donne à la tête une base singulièrement forte. Ce portrait, qui nous montre l'uniforme, et, pour ainsi dire, la physionomie officielle du peintre de Charles IV, est d'autant plus curieux, que l'œuvre de Goya, que possède le Cabinet des Estampes de Paris, est précédé d'un autre portrait par lui-même, où il est vu de profil, dans un costume tout à fait familier<sup>1</sup>. Voici en quels termes M. Théophile Gautier le décrivait dans une étude colorée comme une œuvre de maître: « C'est un homme de cinquante ans environ, l'œil oblique et fin, recouvert d'une large paupière avec une patte d'oie maligne et moqueuse, le menton recourbé en sabot, la lèvre

1. Ce portrait a été reproduit par le *Magasin pittoresque*, 1834, t. II, p. 324, et, détail assez piquant, il avait été dessiné sur bois, ainsi que deux scènes des *Caprices*, avec infiniment d'intelligence par un de nos fins caricaturistes français, J.-J. Granville.



PORTRAIT DE GOYA, PEINT PAR LUI-MÊME  
A L'ÂGE DE QUARANTE ANS

(D'après une miniature appartenant à M. Carderera.)



## II

## LES DESSINS DE GOYA

Les dessins ou les esquisses des peintres sont comme les caprices de leur génie, et c'est souvent sur un chiffon de papier qu'ils jettent toute la verve de leur talent. Mais alors que les maîtres de l'école du style cherchent longtemps leur composition et en dessinent ensuite tous les détails, les peintres réalistes négligent plus volontiers ces études premières, qui, pensent-ils, énervent leur élan, et veulent prendre la nature sur le fait. Nous n'avons jamais vu de Velasquez ni études, ni croquis pour ses grands tableaux de *la Prise de Breda* ou de *Meninas*, ni pour aucun de ceux du musée royal de Madrid. De même, Goya ne nous a laissé ni cartons, ni études. A peine est-il resté deux petites esquisses de ses peintures. Et pourtant le tableau du *Christ en croix* et celui du *Damné avec Saint François de Borja*, se recommandent par une correction et une élégance de formes surprenantes.

Mais à défaut d'études pour les œuvres importantes, Goya nous a laissé une grande quantité de dessins et de fantaisies de toutes sortes, au crayon noir, au crayon rouge, à la sanguine, à la plume, au simple trait, ou ombrés quelquefois avec vigueur, d'œuvres au pinceau imbibé d'encre de la Chine, en simples traits légers, ou au crayon rouge, et dont les masses d'ombres sont étendues à l'eau, très-souvent avec les quatre doigts. Il se servait encore d'encre à écrire, pour dessiner des figures dans des cachots avec des effets de nuit, des soleils couchants, des orages au milieu desquels nagent des êtres sinistres et fantastiques. Mais ce qui est le plus bizarre, ce sont ses dessins sur papier gris foncé ou bleu, avec un crayon blanc ou de la craie. Au moyen de quelques touches de lumières ou de demi-teintes ménagées avec art, il fait vivre et marcher ses personnages. C'est avec ce procédé que Goya esquissa la première idée du tableau qui est dans la cathédrale de Valence; il y a représenté ce puissant et illustre comte de Gandia, marquis de Lombaz, saint François

supérieure mince, l'inférieure proéminente et sensuelle, le tout encadré dans des favoris méridionaux et surmonté d'un chapeau à la Bolivar; une physionomie caractérisée et puissante. »

PH. B.

de Borja, favori de Charles V, faisant ses adieux à sa famille et à ses fils, qui fondent en larmes.

Mais le fonds principal des dessins de Goya, ce sont ses compositions fantastiques et ses scènes de la vie intime, ses rêveries indignées contre l'ambition, la bassesse et l'orgueil des courtisans, le charlatanisme des médecins, la rapacité des valets et des sbires de la justice, la paresse des autres classes de la société, en un mot, contre tous les vices qui se cachent sous le masque de l'hypocrisie. Goya fut le premier en Espagne qui publia ces suites de satires, bien autrement intéressantes que des livres, où il n'était pas permis d'écrire tout ce que l'on pensait.

Les premiers dessins de la jeunesse de Goya furent faits sur un carnet de poche, en papier hollandais bleuâtre, relié dans le sens de la hauteur. Les petits albums n'étaient pas encore connus chez nous. Ce sont ces notes que les artistes prennent sur le fait, en copiant des groupes ou des attitudes que ne créerait jamais l'imagination la plus féconde, et qui souvent ont fourni les plus beaux motifs à la peinture. Ce livret de Goya, dont nous possédons plusieurs feuillets, fut commencé dans un voyage avec la célèbre duchesse d'Albe, doña Maria Teresa de Silva, lorsque cette noble dame partit pour l'Andalousie, exilée, dit-on, par autorité de la reine, et qu'elle s'établit pour quelque temps dans sa ville seigneuriale de San Lucar de Baramenda.

On sait que cette illustre et généreuse dame fut pour Goya comme une autre Béatrix. Aussi les amateurs croient-ils toujours la reconnaître dans ses dessins ou dans ses tableaux, lorsqu'ils rencontrent une figure de femme élégante et svelte, aux yeux de feu, aux sourcils arqués. Tantôt, elle écrit, dans un négligé coquet et les épaules voilées de sa longue et noire chevelure; tantôt, elle est debout, drapée dans un châle, et lève le bras pour donner un ordre. Plus loin, richement habillée, elle regarde le ciel avec le désespoir d'une des filles de Niobé, et en s'arrachant les cheveux; plus loin encore, la duchesse, évanouie, est soutenue par un officier général; dans une autre enfin, car l'énumération de ces scènes deviendrait longue, on la voit assise, tenant entre ses bras une petite négresse qu'elle avait prise sous sa protection. Enfin, grand nombre de feuillets tout remplis de ces croquis légers retraçaient la taille mince et souple de la duchesse, avec cette grâce décente qui est la seule et vraie distinction.

Toute cette suite de dessins consacrés à la duchesse, et les derniers feuillets du même livre, remplis de scènes croquées en Andalousie, sont à notre avis ce qui lui fit venir l'idée, à son retour, de continuer ce genre d'études. Il fit un autre recueil à Madrid, dessinant soit d'après nature, soit de souvenir, ce que nous croyons plus vraisemblable. Pour-

tant, dans les derniers feuillets du premier livret, on voit le groupe charmant d'une dame à la promenade, à côté d'une vieille qui la séduit, et dont il s'est servi pour cette planche, n° 15 des *Caprices (les honnêtes Conseils)*. Dans cette nouvelle suite, à peu près de la dimension des *Caprices*, mais toujours sur papier bleuâtre hollandais, Goya dessinait tout ce qu'il voyait de curieux, mais surtout d'agréable : des élégantes avec leur mantille à la promenade, des groupes attablés à un repas champêtre, avec les femmes dans des costumes pittoresques. On ne saurait exprimer la netteté des lignes dans la plupart de ces dessins, faits avec la pointe même du pinceau trempé dans l'encre de Chine, ni la grâce et la tournure voluptueuse des femmes.

Ces feuillets sont dessinés des deux côtés. Rien de ces effets violents et exagérés de clair-obscur, ni de ces scènes ténébreuses qu'il affectionnait dans sa dernière manière : ici, au contraire, tout est lumineux, gai et naïf comme le printemps de la vie de l'artiste. Nous ignorons si cette seconde suite a été commencée à Madrid, à son retour de cette Andalousie où l'on regarde passer les filles séduisantes du Guadalquivir, dont les petits pieds semblent à peine effleurer la terre. Dans les derniers feuillets de cette suite, on voit peu à peu que Goya prend plaisir à donner plus d'effet de clair-obscur à ses compositions. Ce sont les premiers dessins où nous ayons vu des lumières naître au moyen du grattage avec la pointe du canif, ressource employée avec tant d'art par les aquarellistes anglais. Goya a laissé, dans cette manière, plusieurs dessins numérotés et préparés pour ses *Caprices* ; nous les possédons ; mais il ne s'en servit pas pour ses eaux-fortes.

Dans les nombreux dessins qui suivent, on aperçoit des changements de manière. Ainsi, plus de papier hollandais, plus d'encre de Chine : il se servait du papier qui se trouvait sous sa main, souvent papier ordinaire des domestiques, mais aussi ses dessins étaient plus ingénieusement composés et d'un effet plus piquant. Il employait exclusivement de l'encre, mais il y mélangeait parfois la première substance venue, voire même du tabac rouge puisé dans la tabatière de ses amis. C'est de cette manière qu'est dessinée *la Vision de Don Quichotte*, que M. Bracquemond<sup>1</sup> a reproduite ici pour la *Gazette* ; c'est le moment où tous les fan-

1. Nous n'avons pas besoin de signaler à nos lecteurs avec quel talent M. Bracquemond a traduit, d'après un croquis assez peu avancé, jusqu'au travail habituel de Goya dans ses eaux-fortes ; mais un juge irrécusable, M. Valentin Cardé, era lui-même, auquel nous en avons envoyé une épreuve d'essai, nous exprime la satisfaction la plus complète. Nous pouvons même ajouter que cette traduction à la fois intelligente et sévère, a produit une impression réelle parmi les amateurs de Madrid. Pu. B.

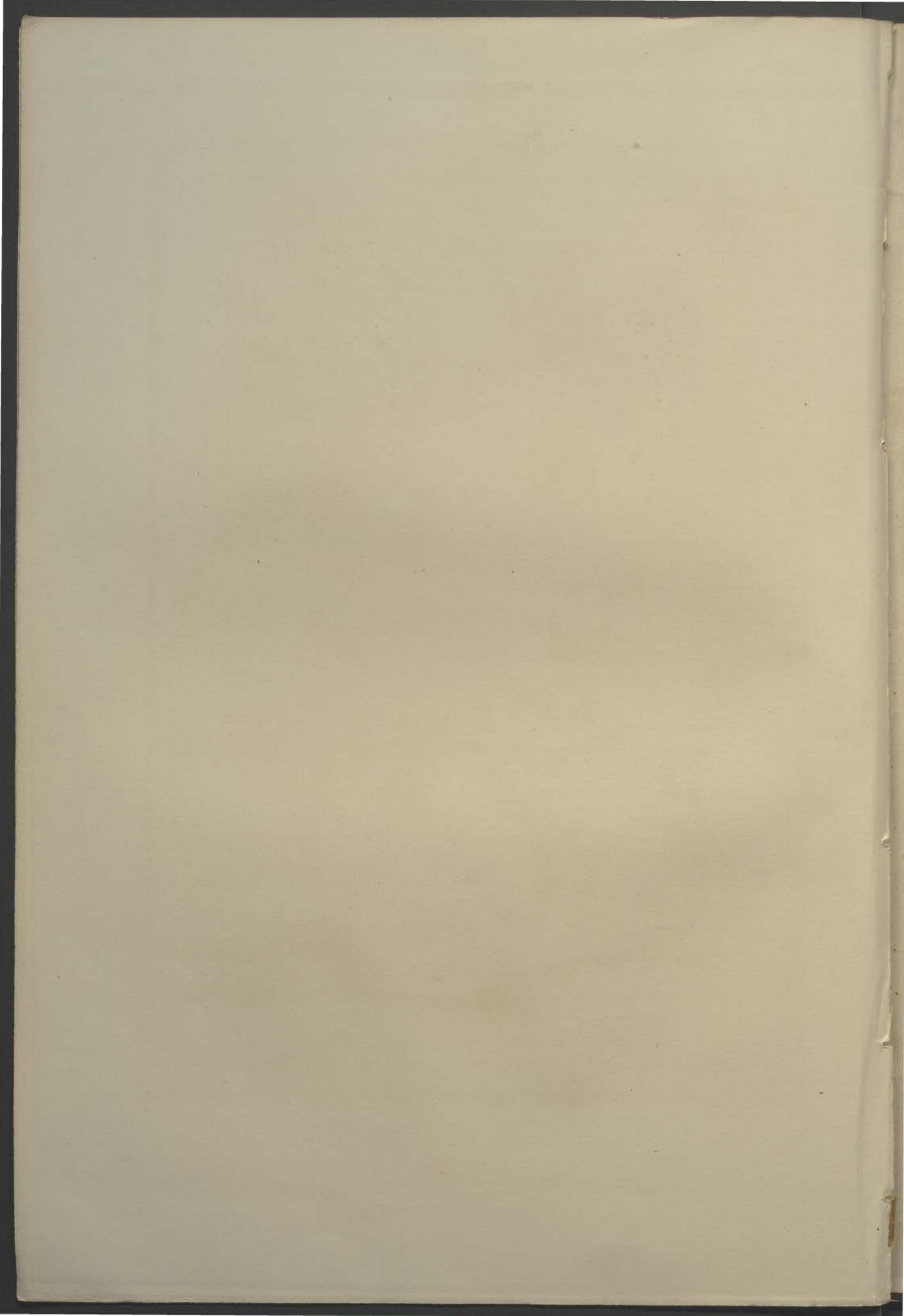


Eoya

EN QUICHOTE

Facile de l'Espagne

Imp. de l'Édition



tômes de la chevalerie viennent visiter le noble hidalgo et l'appeler à de nouvelles aventures.

Son talent plus mûr, son esprit plus observateur et déjà préoccupé des misères humaines et de ces platitudes qui triomphent surtout à la cour, voulait stigmatiser les vices qui l'entouraient. C'est alors que lui vint l'idée de dessiner et de publier ces *Caprices* célèbres, dont un grand nombre renferme une intention philosophique et humanitaire. Il se trouvait, en effet, plus sauvegardé avec ces quelques figures dessinées exprès très-vaguement, que les écrivains qui n'osaient publier même de petites brochures innocentes.

Goya commença à former sa collection vers 1793. En prenant une bonne partie dans ses derniers dessins, en en modifiant quelques-uns, en exprimant dans d'autres plus nettement ses intentions, il avait préparé jusqu'à 112 dessins au lieu de 79 qui forment la suite connue des amateurs. Nous possédons ces 112 dessins, et nous parlerons de ces 35 inédits, ou plutôt 25, car les autres ne sont que des variantes de ceux qu'il publia. Le gouvernement plus libéral ne permettrait même pas aujourd'hui de publier tous ces dessins retranchés. La plupart sont au crayon rouge; dans quelques-uns les fonds et ombres sont faits au pinceau mouillé qui fond la sanguine d'une façon grasse et pittoresque, à cause de l'inégalité de la surface.

Goya se prépara ensuite au travail de la gravure, en dessinant à la plume une vingtaine de ces croquis sur un bon papier, et quelques-uns semblent de véritables gravures, tant les traits de la plume sont fins et déliés. Il entreprit vers cette époque de copier tous les tableaux de son maître de prédilection, tous les Velasquez qui sont au Palais-Royal de Madrid.

Vers 1798, Goya exécuta les portraits des plus célèbres peintres de l'Espagne. Il en fit cadeau à son ami Cean Bermudez pour servir d'illustration au Dictionnaire des peintres espagnols, publié en 1800, et il dessina encore dans le frontispice le portrait de ce laborieux écrivain. Nous possédons deux études, l'une au crayon rouge, l'autre au crayon noir, d'après lord Wellington, qui lui servirent pour son grand portrait équestre. Elles portent un cachet d'individualité étonnante.

Mais c'est dans la *Tauromaquia* que le génie et le goût de Goya prennent le plus librement leur essor. Les courses de taureaux étaient sa distraction favorite. Il y assistait habillé à la façon des *toreros*, la jupe aux reins, le petit manteau sur l'épaule et l'épée au flanc; et c'est dans le rendu de ces scènes que l'artiste passionné a atteint l'apogée de son talent. Nous possédons cinquante dessins de tauromachies, c'est-à-dire quinze de plus qu'il n'en a été publié en eaux-fortes. On ne saurait se

faire une idée de la chaleur, de l'entrain, de la *furia* de cette suite précieuse, bien supérieure à la plupart de ses gravures. Elles sont dessinées avec un gros crayon rouge émoussé, ce qui surtout, dans les fonds, donne un aspect large et solide. La poussière tournoie en nuages épais sous les pieds des taureaux furieux qui mugissent. Les poses, les mouvements des toreros sont d'une justesse exquise, et l'on sent que Goya était lui-même une *épée* des plus habiles. La vie, le bruit, la couleur locale de ces scènes un peu africaines sont au-dessus de toute description.

Goya commença, en 1810, les *Misères ou Malheurs de la guerre d'invasion*, ainsi qu'une douzaine de scènes du scepticisme le plus absolu. Nous possédons soixante-douze de ces dessins : nous y reviendrons à propos de ses gravures. Disons seulement qu'elles sont exécutées au crayon rouge sur papier in-4°, en travers, et que cinq sont au crayon noir et à l'encre, comme s'il eût appelé ces tons funèbres au secours de son imagination émue. C'est ce qui assure la plus belle place à Goya parmi les artistes originaux. Il semble avoir voulu donner un démenti de génie à ceux qui l'accusaient d'ignorer le dessin. Les cadavres, dépouillés de leurs vêtements, ont été étudiés sur nature, et les formes en ont parfois une noblesse et une éloquence inconnues aux peintres naturalistes et même à Rembrandt. Mais n'avons-nous pas le secret de son émotion dans ces mots, qu'il a parfois écrits en marge : J'AI VU CELCI ?

La dernière suite qu'ait gravée Goya, est celle des *Proverbes* ou des *Rêves*. Les dessins que nous possédons, parmi lesquels dix ne furent pas publiés, à cause de la trop grande hardiesse de la donnée, sont exécutés avec une furie terrible, non pas à la pointe du pinceau, mais avec une brosse trempée dans de la terre rouge. Si l'on n'y trouve plus les finesses de dessin et la sûreté d'exécution des *Caprices* et des scènes d'invasion, elles décèlent une conception si hardie, si fantasque, si proche du sublime, qu'aucun artiste n'a jamais fait, à notre avis, rien qui soit comparable. On dirait que l'Aragonais est descendu dans les cercles les plus obscurs de l'enfer en compagnie de l'immortel Alighieri. Nous ne citerons que celui où une figure d'homme nu et maigre, un spectre presque, avec de grandes ailes de dragon, se cramponne à un rocher qui va s'écrouler, et regarde le ciel qu'il veut escalader. Comment traduire l'expression de terreur de cette tête maigre et chauve ? Comment dire la perfection des mains qui s'attachent aux saillies des roches ? Dans le lointain, deux figures voilées replient leurs ailes, et paraissent tomber dans l'espace...

Le nombre des dessins inédits de Goya est considérable. On soupçonne que Goya voulait publier un autre volume dans le genre des *Ca-*

*prices*, à moins que l'album qui en renferme une série numérotée, avec un portrait de l'artiste dans le frontispice, n'ait été réuni par son fils. La plupart furent faits à Madrid vers 1819, et portent cette même date.

Ceux qui suivent durent être faits à Bordeaux. Vingt-quatre sont au crayon noir sur petit in-4°. On y remarque deux dames françaises à la messe; un condamné marchant à la guillotine, accompagné d'un prêtre, avec cette épigraphe : *Supplice français*; et un autre dessin, également avec ces mots manuscrits : *Femme folle qui vend le plaisir : elle est française*. Quelques-unes sont sur papier foncé, avec des lumières posées au pinceau.

Nous terminerons cette simple étude sur les dessins de Goya en disant que nous n'avons vu de lui que trois aquarelles. Elles sont d'un faire et d'un coloris aussi étrange que ceux de ses dessins. Ce sont des *toreros* assis à la promenade et causant avec des *mañolas* en mantille. Le travail est préparé avec du noir plus ou moins étendu, mais les tons locaux sont posés avec la sobriété et la tenue qu'on remarque dans ses petits tableaux. Les montagnes et les lointains sont d'une finesse exquise, quoique tendant un peu au bleu; mais çà et là des harmonies rappellent à l'esprit les merveilleuses dégradations de plan de Velasquez.

VALENTIN CARDERERA.

(Sera continué.)



IL EST RASÉ

Une scène des *Caprices*.