

Francisco Goya

L'ombre des Lumières¹

(1): cette expression est reprise de l'ouvrage de T. Todorov, cité dans les Références

Goya, premier peintre moderne

- Goya présente avec un autre très grand peintre, Van Gogh, une particularité: c'est la **maladie** qui a fait évoluer sa peinture, pour le faire basculer dans ce que l'on peut nommer de façon un peu pompeuse « **la modernité** ».
- Fin 1792, alors qu'il est au faîte de son talent -il a 46 ans et a produit ses célèbres cartons de tapisserie-, il tombe gravement malade lors d'un voyage à Séville, au point qu'il doit rester alité deux mois. Il ressent des maux de tête et des bourdonnements incessants dans ses oreilles et finit par en sortir plusieurs mois après en étant définitivement sourd.
- Il ne rentre à Madrid que plus tard (en Juillet 1793) et dès lors ses peintures vont radicalement changer, enfin pas tout à fait.

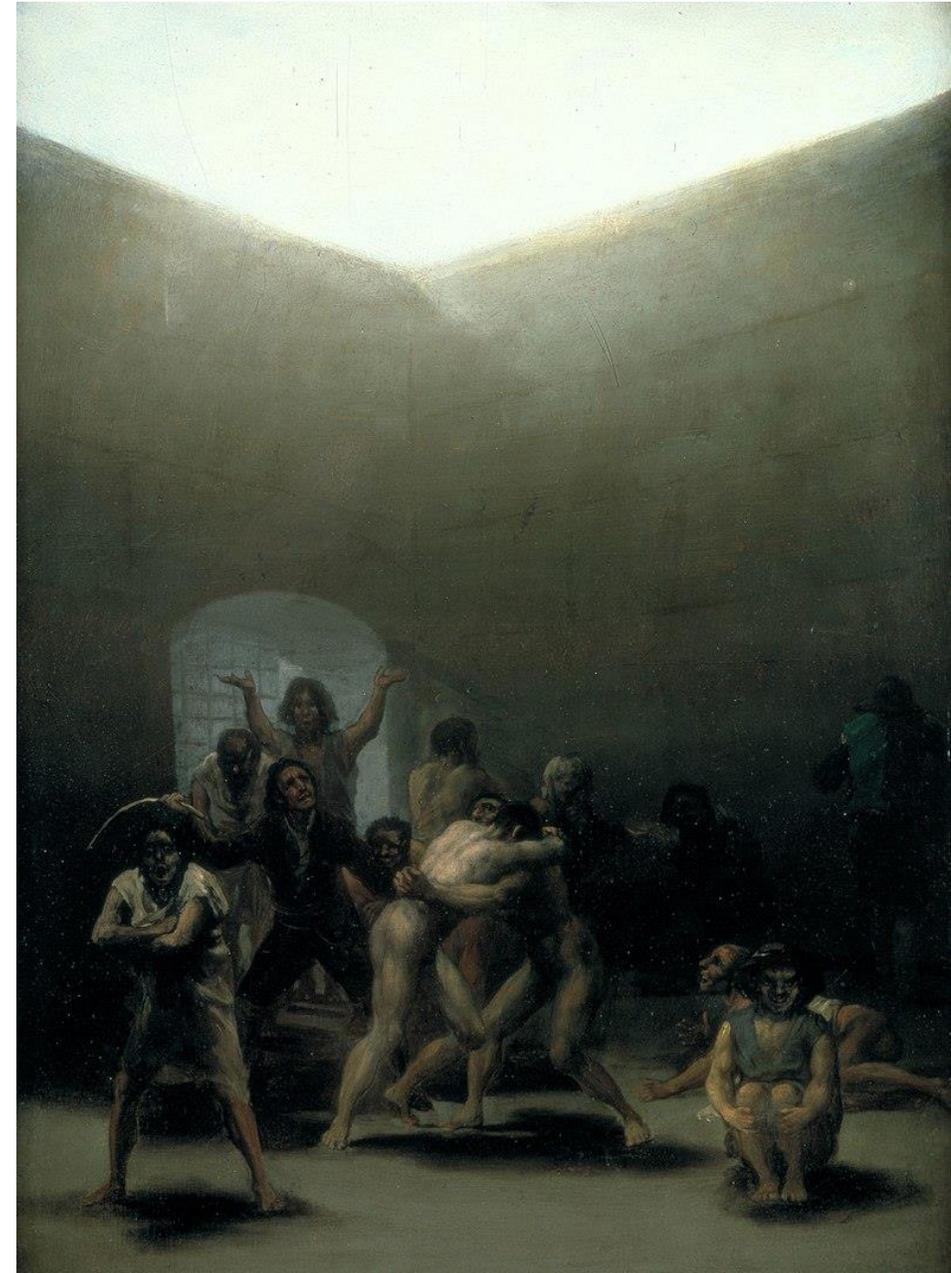
Un peintre « double »

- En réalité, Goya va, jusqu'à sa mort, adopter une attitude ambiguë. D'un côté, il va continuer à être ce peintre courtisan, comme l'avait été avant lui Velasquez, son modèle. C'est notamment comme **portraitiste** qu'il fera carrière. Il servira successivement Charles IV, puis, avec réticence, « l'usurpateur » Joseph Bonaparte, et enfin après la « Restauration », Ferdinand VII. Mais malade et vieillissant, peu à peu écarté des fonctions les plus prestigieuses, il demandera à partir en France en 1824, où il mourra en 1828.
- En parallèle de ses fonctions officielles, il **peindra pour lui-même** des œuvres totalement inclassables par le sujet qu'elles traitent et la façon dont il les peint (ou les dessine). Il tentera d'en mettre quelques unes sur le marché, avec beaucoup de prudence et sans grand succès.
- Son génie ne sera découvert qu'après sa mort. Car comprendre ce peintre n'est pas chose aisée.

Le nouveau Goya

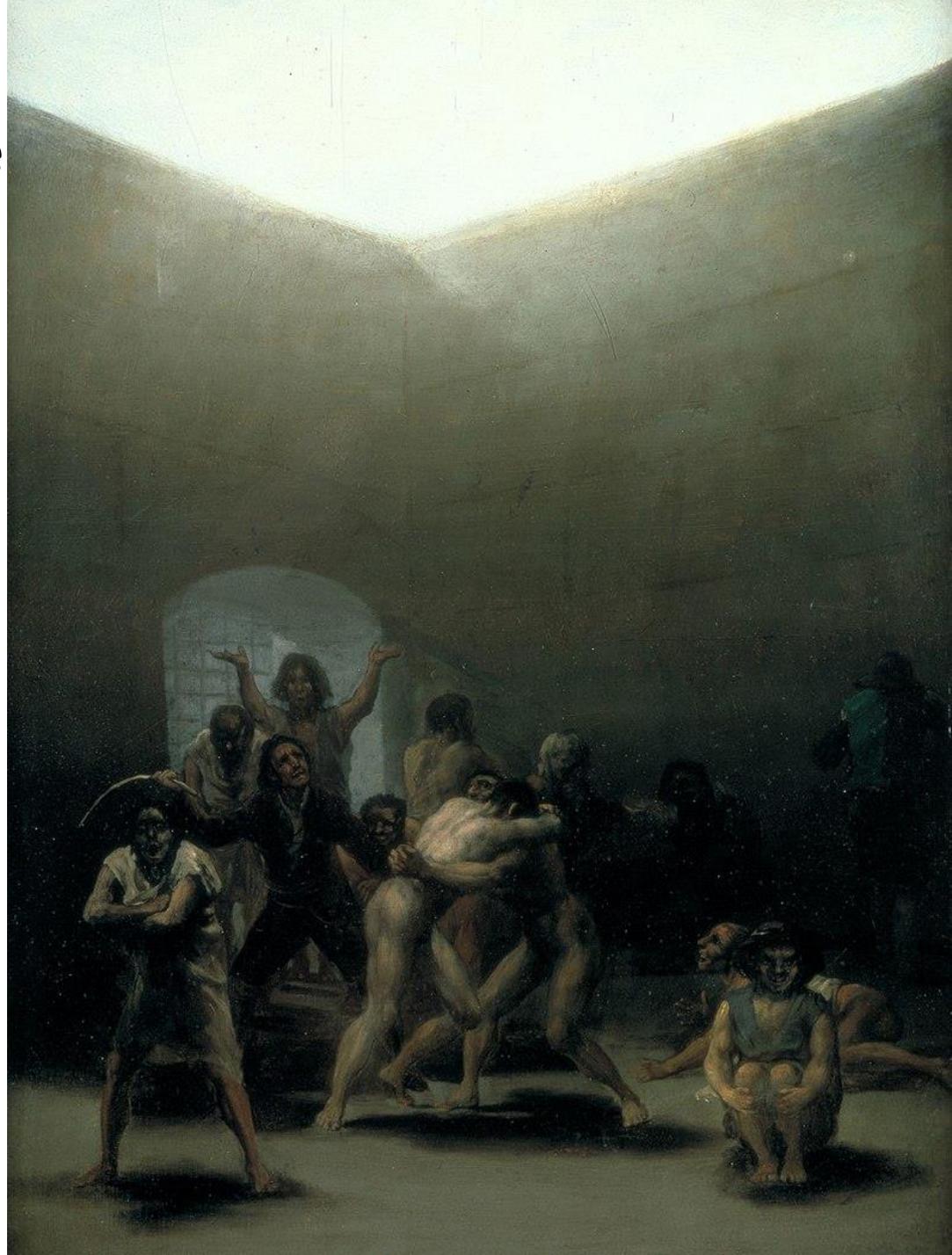
• Le préau des fous , 1793, 33x44 cm, huile sur fer blanc, Dallas

- Fin 1793, début 1794, juste après sa maladie, Goya envoie 14 petits tableaux sur fer blanc au Directeur de l'Académie de San Fernando dont il est membre, accompagnés d'une lettre justifiant le choix des sujets pour le moins inattendus (plusieurs œuvres sur la corrida avec mort du toro, du picador, du torero, puis l'incendie, l'enclos des fous, intérieur de prison, ...), par la volonté « du caprice et de l'invention ».
- Ainsi revendique-t-il une liberté d'artiste, qui peint sans commanditaire, et choisit ainsi ses thèmes en fonction de son libre arbitre (« caprice ») et de son imagination (« invention »). Si une telle attitude a déjà été revendiquée par le passé (Le Christ mort de Mantegna en 1474 est déjà une œuvre sans commanditaire), aucun artiste n'a poussé aussi loin **la volonté de ne donner aucune limite à ses motifs (sujets) et à sa façon de peindre**. C'est là la modernité de Goya



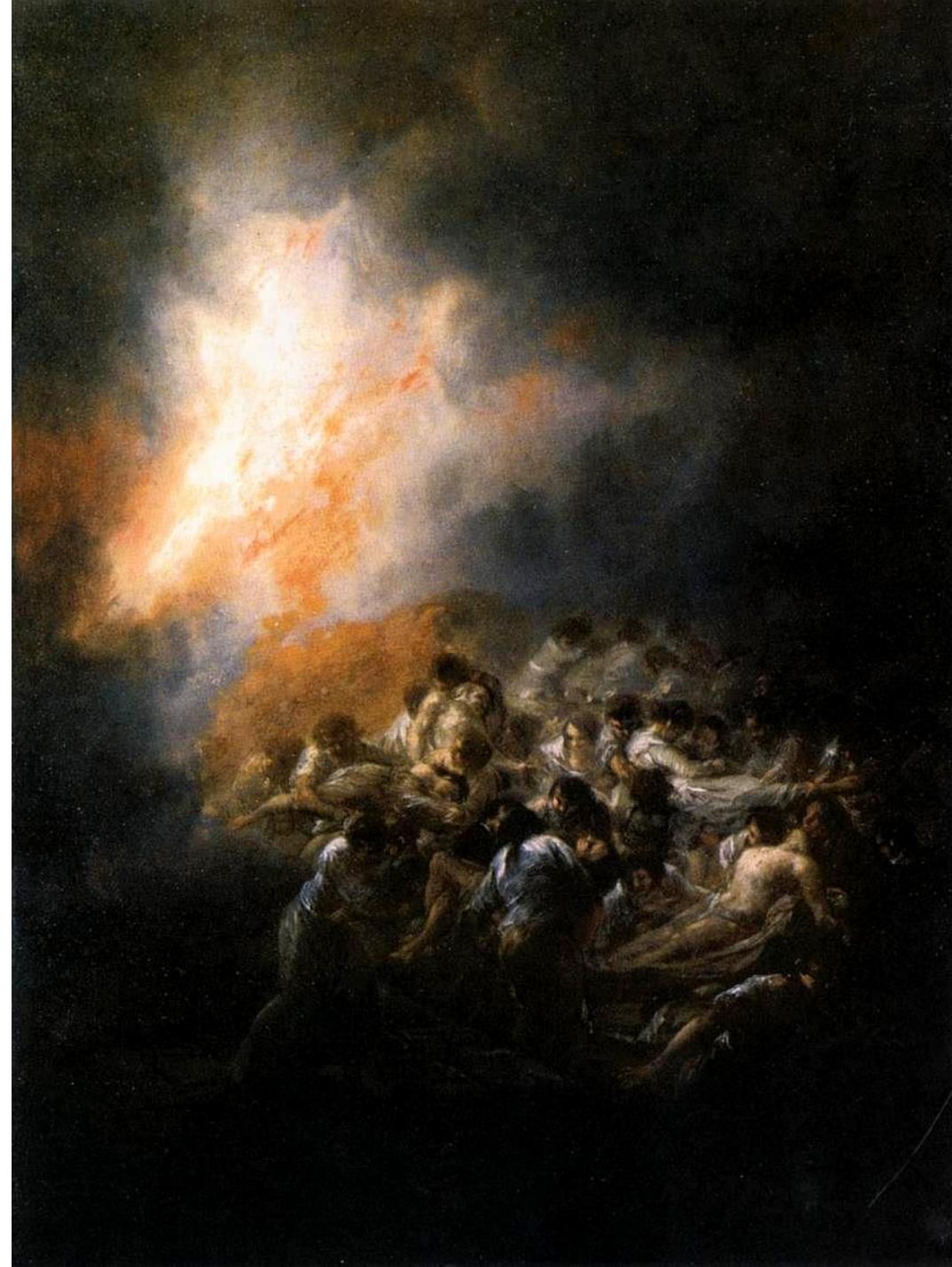
suite

- Beaucoup du « génie » de Goya est déjà dans cette œuvre. Il peint un thème étrange, « dont il aurait été témoin », mais d'une façon totalement nouvelle.
- Dans ce coin de cour, surmonté d'un ciel éclairé jusqu'à l'insoutenable, des silhouettes de personnes nues dans l'ombre du recoin, hagardes, dont on distingue à peine les traits, assistent, l'œil méchant, à un spectacle, le combat de deux d'entre eux : L'un mord le second qui en retour essaie de l'étrangler. Un gardien tente de s'interposer en fouettant les deux protagonistes. La violence pure est justifiée par la « folie ».
- Rien de beau ni de pittoresque ici, la façon de peindre contribue à entretenir le malaise que l'on éprouve face à cette violence: les corps nus à peine esquissés sous la lumière, les grimaces des visages en deux coups de pinceau, le contraste exacerbé ombre/ lumière, la quasi-monochromie.



Incendie la nuit, 1793, 44x33 cm, Madrid,
collection privée

- Même effet de contraste ici, et même « folie », provoquée ici par les éléments déchainés qui domine la moitié supérieure du tableau.
- Le lieu est indéfini (on croit deviner une barque sur la mer), le feu à peine « ressemblant », produit par contraste une fumée noire et épaisse qui enveloppe tout. Seule a quelque chose de concret la masse des fuyards agglutinés les uns sur les autres.
- Les chemises étincellent sous la lumière, certains corps sont portés comme lors d'un deuil, les visages sont à peine suggérés, c'est l'ensemble compact des attitudes de panique qui crée l'animation. La folie ici, même si elle est brève et provoquée par une cause naturelle, semble s'emparer de tous.



L'attaque de la diligence

- Le thème, morbide lui aussi, avait déjà été traité par Goya avant sa maladie à la demande du duc d'Osuna, l'un de ses protecteurs. C'est le tableau ci-dessous. La comparaison avec celui à droite est édifiante.

Attaque de la diligence, 1787,
169x127 cm, collection privée



- Alors que le tableau de 1786 est situé dans une campagne avenante sous une lumière dorée qui fait briller les couleurs, celui de 1793 se place dans un paysage rocheux, aride.
- Si en 1787 les brigands semblent négocier la survie des victimes contre de l'argent, en 1794 ils les abattent froidement, malgré leurs supplications.
- Le tableau de 1787 est « aimable » malgré son thème sordide, le rendant ainsi irréal, celui de 1794 est fortement réaliste et terriblement concret.

Attaque de la diligence, 1794, 42x31
cm, collection Castro Serna



General Ricardos, 1794, 112x84 cm, Prado

- La maladie n'a pas affecté le talent pictural. Ici Goya représente un général mort en 1794 et qui fut victorieux dans la guerre de l'Espagne contre la France révolutionnaire.
- Le général est peint dans toute la splendeur de son costume de « Capitaine Général », avec sa décoration de l'ordre de Charles III, assis devant un arrière fond sombre qui met en valeur la figure.
- Les couleurs chatoyantes du costume et du fauteuil sont admirablement rendues, tandis que le visage du vieil homme aux lèvres serrées et au regard déterminé, témoigne de son autorité naturelle.
- L'homme se tient droit, le poing au flanc, dans une attitude qui en impose.



Nouveaux thèmes, vieux clients

- Goya a longtemps été lié au duc et à la duchesse d'Osuna on l'a dit, couple d'une des plus grandes familles d'Espagne, aux idées « éclairées », comme Goya lui-même. Ils souhaitent réformer la monarchie espagnole suivant les préceptes des « Lumières ». Ce sont des « libéraux » qui doivent lutter avec le conservatisme régnant à la cour d'Espagne.
- La famille Osuna commandera plus d'une trentaine d'œuvres au peintre, dont évidemment un portrait de famille en 1788 et, après sa maladie, un groupe de 6 toiles sur des thèmes populaires illustrés par le théâtre et la littérature, autour de la **sorcellerie**. Dans l'esprit des commanditaires il s'agit (comme pour l'attaque de la diligence présentée plus haut) de montrer comment le conservatisme des puissants et la tradition suscitent des « déviances » dans les strates populaires, que le gouvernement par la « Raison », ferait disparaître ou tout au moins atténuerait.

Lampe du diable, 1798, 42x31 cm, National Gallery Londres

- Ce tableau illustre une comédie grinçante sur la crédulité. Un prêtre est convaincu par des escrocs, d'alimenter, tel une vestale, une lampe sous peine de voir son âme damnée. Goya représente à la fois la réalité, le peintre horrifié par des visions qui verse l'huile dans la lampe que lui tend un diable, mais aussi les objets de ces visions: le diable lui-même, et à l'arrière, 3 énormes ânes sur leurs pattes de derrière semblant vouloir piétiner le pauvre curé.
- En bas à droite, un livre au titre escamoté, faisant référence à la comédie illustrée par l'artiste.
- Cette peinture un peu fantastique, s'assimile à ce que faisaient à l'époque William Blake ou Heinrich Füssli en Angleterre, mais son mélange de naturalisme (expression et attitude du curé) et de fantastique (les visions, l'absence de décor) est propre à Goya.
- Par rapport à la période d'avant sa maladie, Goya rompt en utilisant des couleurs sombres quasi-monochromes. Le sujet s'y prête, mais cette tendance s'accroîtra au fil du temps, jusqu'aux « peintures noires »



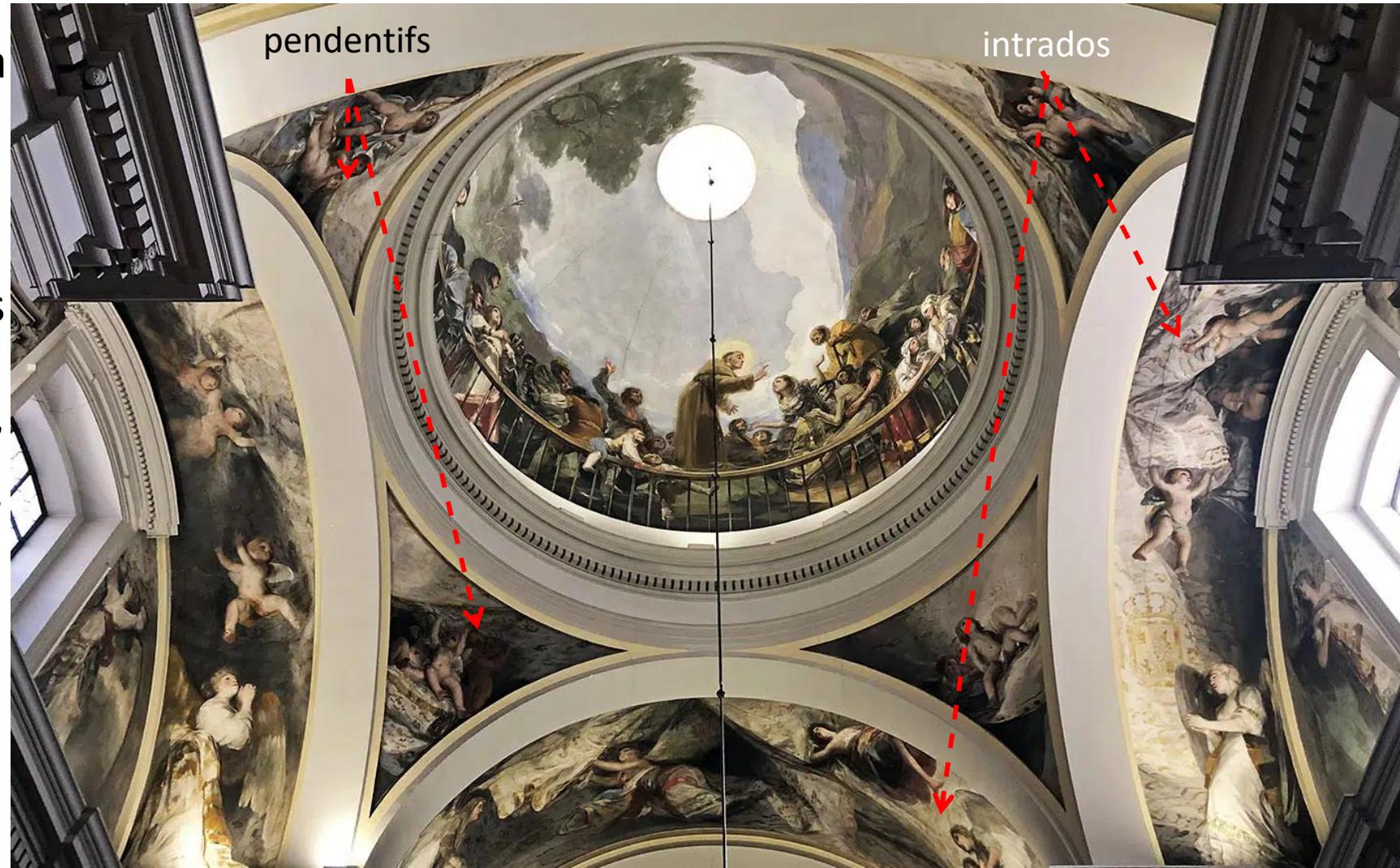
Un chef d'œuvre improbable: les fresques de San Antonio

- Longtemps écartés du pouvoir, les nobles « éclairés » vont participer aux affaires à partir de 1795, grâce à Godoy, l'amant dépravé de la reine et véritable « régent » du Royaume d'Espagne, tant le roi Charles IV est faible. Godoy fait entrer les « libéraux » au gouvernement pour maintenir son statut et rétablir les finances du royaume.
- Cela profite indirectement à Goya, qui revient ainsi en cour durant la période 1795 -1801, le conduisant à produire des œuvres sur commande d'esprit traditionnel, en même temps que d'authentiques chefs-d'œuvre. Il sera même nommé 1^{er} peintre du Roi en 1799.
- C'est durant cette période que le peintre aura une brève aventure sentimentale avec la Duchesse d'Albe, 15 ans plus jeune que lui et fort volage, aventure qui le marquera beaucoup.
- La position paradoxale de l'artiste se révèle par exemple dans la commande par la reine, de **fresques à San Antonio de la Florida**, petite église à plan central de Madrid.

San Antonio della Florida, Madrid, 1798, fresques

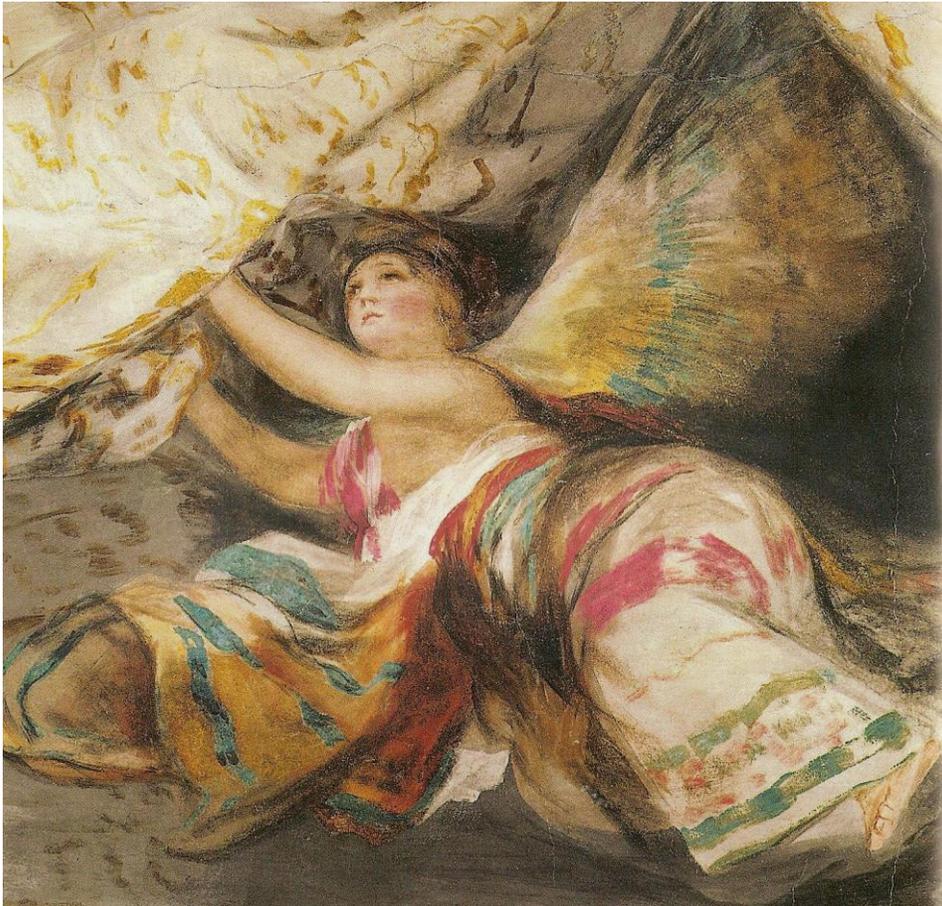
- L'Espagne des années 1750-1800 était marquée par l'opposition entre Rafael Mengs le néo-classique, et Tiepolo le baroque, spécialiste des plafonds voûtés en raccourci.

- Goya reprend la formule baroque pour orner la coupole, mais en l'adaptant à son art.
- Normalement le ciel est couvert d'angelots qui descendent pour apporter la Grâce divine. Ici, Goya les relègue **sous** la coupole, dans les pendentifs et les intrados, ils semblent voler en pliant un grand rideau qui annonce, **comme au théâtre**, l'événement au dessus d'eux.
- Le thème est un miracle de San Antonio : il ressuscite un mort assassiné dont le père est accusé du meurtre. Le fils pourra disculper son père et désigner le vrai assassin.



Détail des anges sur les intrados

- Toutes les décorations auxiliaires sur les pendentifs et les intrados témoignent du talent de coloriste de Goya. Les angelots aux costumes chatoyants déploient le rideau. Chez Goya ils ont un sexe et ce sont des personnages féminins.

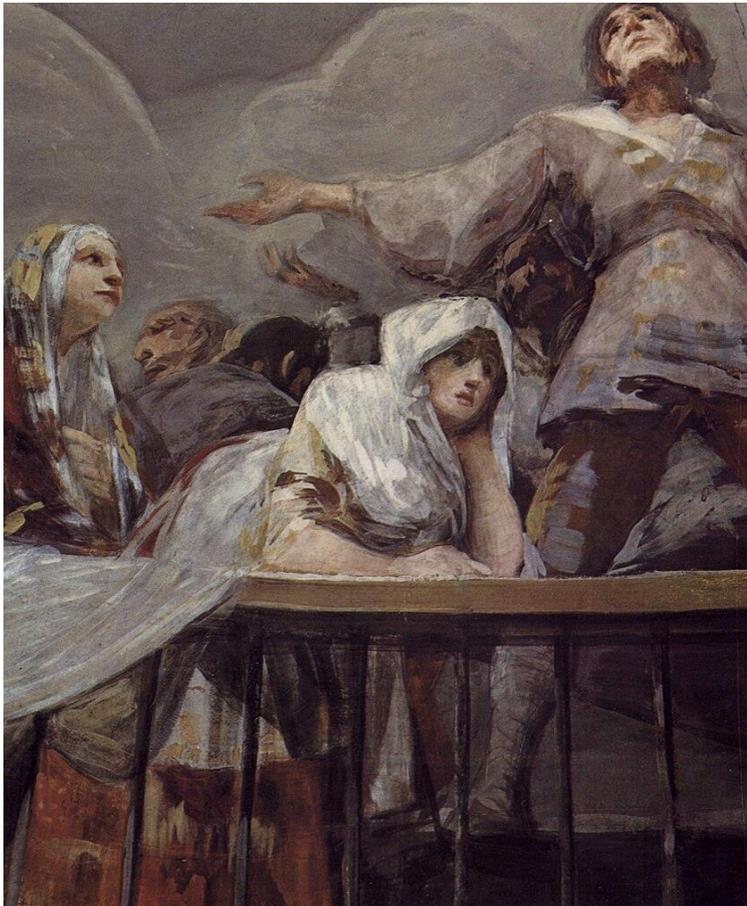


Le miracle

- Le saint se baisse devant le cadavre décharné qui s'est déjà redressé. Derrière, le père appuyé sur un bâton regarde son fils renaître. L'homme qui lève le bras derrière le saint est sans doute l'assassin. Autour d'eux une foule vivante d'hommes et de femmes de tous âges, les enfants qui jouent sur la balustrade, l'homme qui repousse la foule se pressant pour voir le miracle, donnent un véritable sentiment de **naturalisme**



- détails
- Ci-dessous l'autre partie de la coupole. On retrouve l'assassin présumé qui semble s'être enfui et (détail de gauche) s'adresse au ciel en le maudissant (ou l'implorant). La technique de Goya, faite de coups de pinceau rapides (c'est une fresque) donne beaucoup d'éclat aux couleurs (foulard blanc de la personne appuyée sur la balustrade).



Reine Marie Louise à Cheval, 338x 282 cm, 1799, Prado

- Cette femme de caractère, très laide, dirigeait le Royaume avec son amant Godoy.
- Goya dans ce tableau qui évoque les grandes réussites de Velasquez ou de Van Dyck, tente du mieux qu'il peut de mettre la reine en valeur dans un décor représentant les environs du palais d'été des souverains
- Sur un fond beige/ marron renforcé par la robe du cheval, émerge le costume noir aux parements rouge (uniforme de colonel des corps de Garde) de la cavalière.
- La pose est altièrre, la reine toise le spectateur de son regard un peu vaniteux. Goya ne manque rien de son caractère ni de ses traits peu avantageux, mais il ne semble pas que le couple royal lui en ait tenu rigueur.

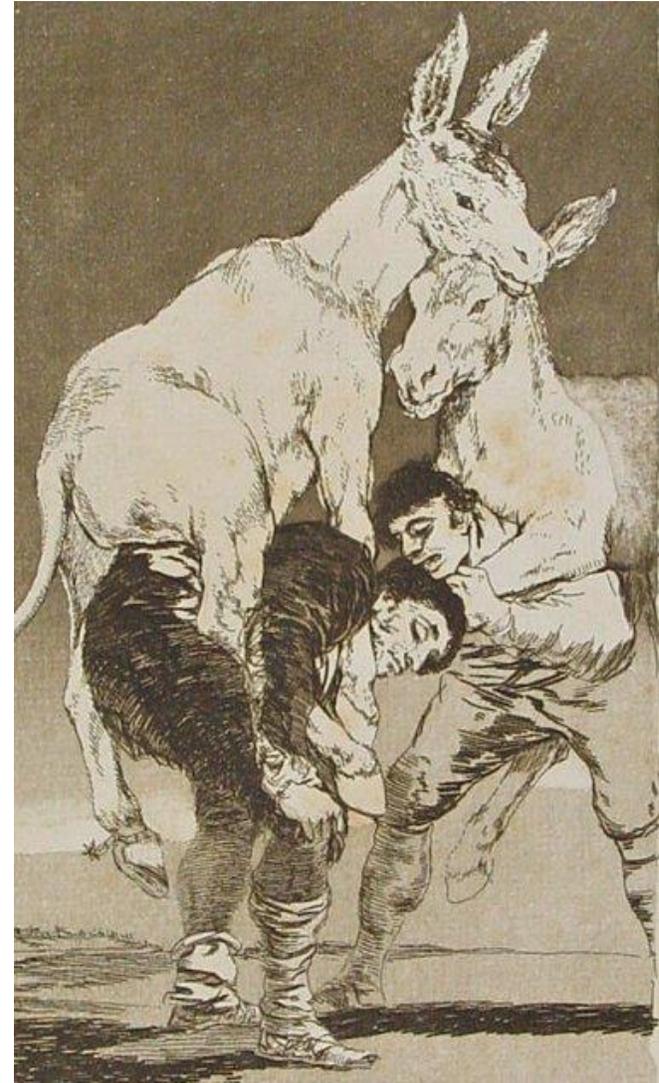


Les Caprices, série de 80 gravures, 23x15 cm

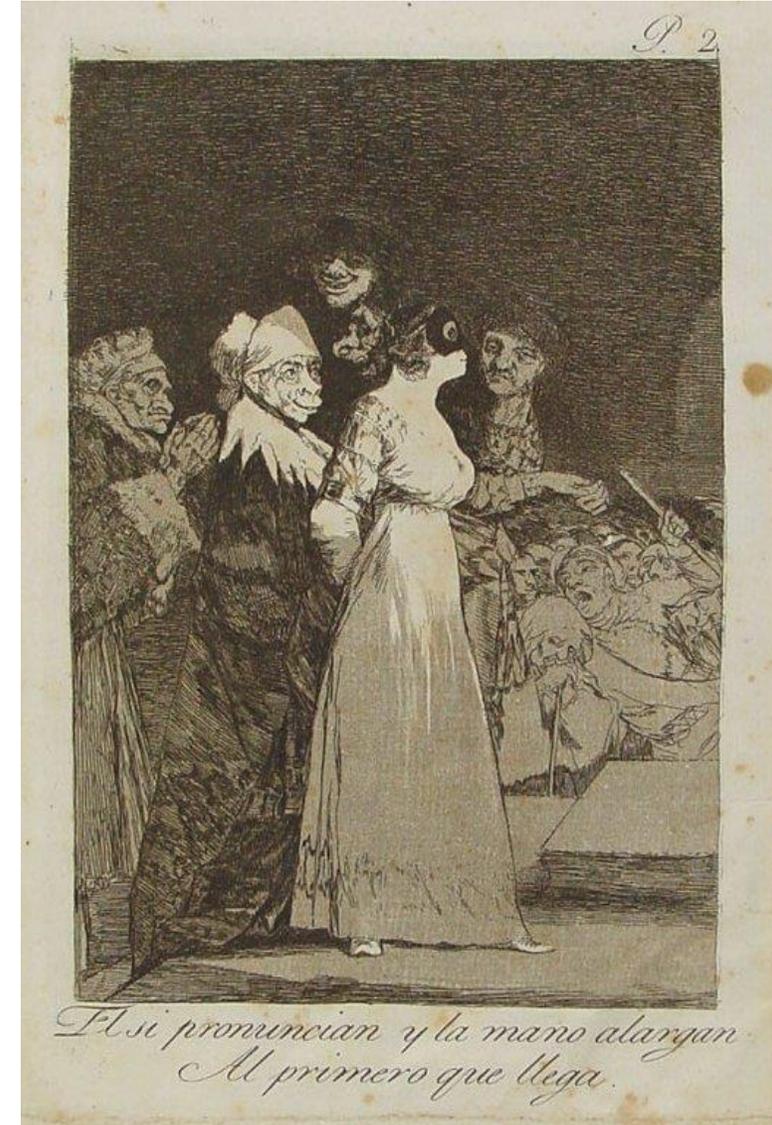
- Ils sont reproduits sur des feuilles de 30x22 cm. 300 exemplaires en ont été tirés initialement, vendus par souscription. Un exemplaire d'un tirage de 1868 figure au musée de Castres.
- Ce sont des sortes de caricatures ornées d'un commentaire, un dicton ou une expression populaire, qui suggère une interprétation, mais ne révèle rien. Derrière, ces œuvres ont été commentées, probablement par Goya lui-même.
- La série peut se diviser en 2 : les Caprices de 1 à 42 mettent l'accent sur la satire sociale par la caricature. La gravure 43 est fameuse, elle illustre le dicton « le sommeil de la Raison engendre des monstres » : laissée à elle-même sans la Raison, l'imagination produit les pires images. Les gravures suivantes évoquent plutôt ces « monstres de l'imagination », mais elles ont également vocation de satire.
- Les enquêtes de l'Inquisition sur ces gravures ont incité Goya à les retirer du marché et à en faire don au roi d'Espagne.
- On ne peut pas analyser tous les Caprices. Choisissons-en 5.

Les premiers « Caprices » : la satire sociale par la caricature

- A droite, Le Caprice 2 « Elles disent oui au premier venu ». Une jeune femme tend la main à un vieux monsieur sans le regarder. Elle porte un masque. C'est une satire du mariage socialement arrangé. Chacun dupe l'autre.

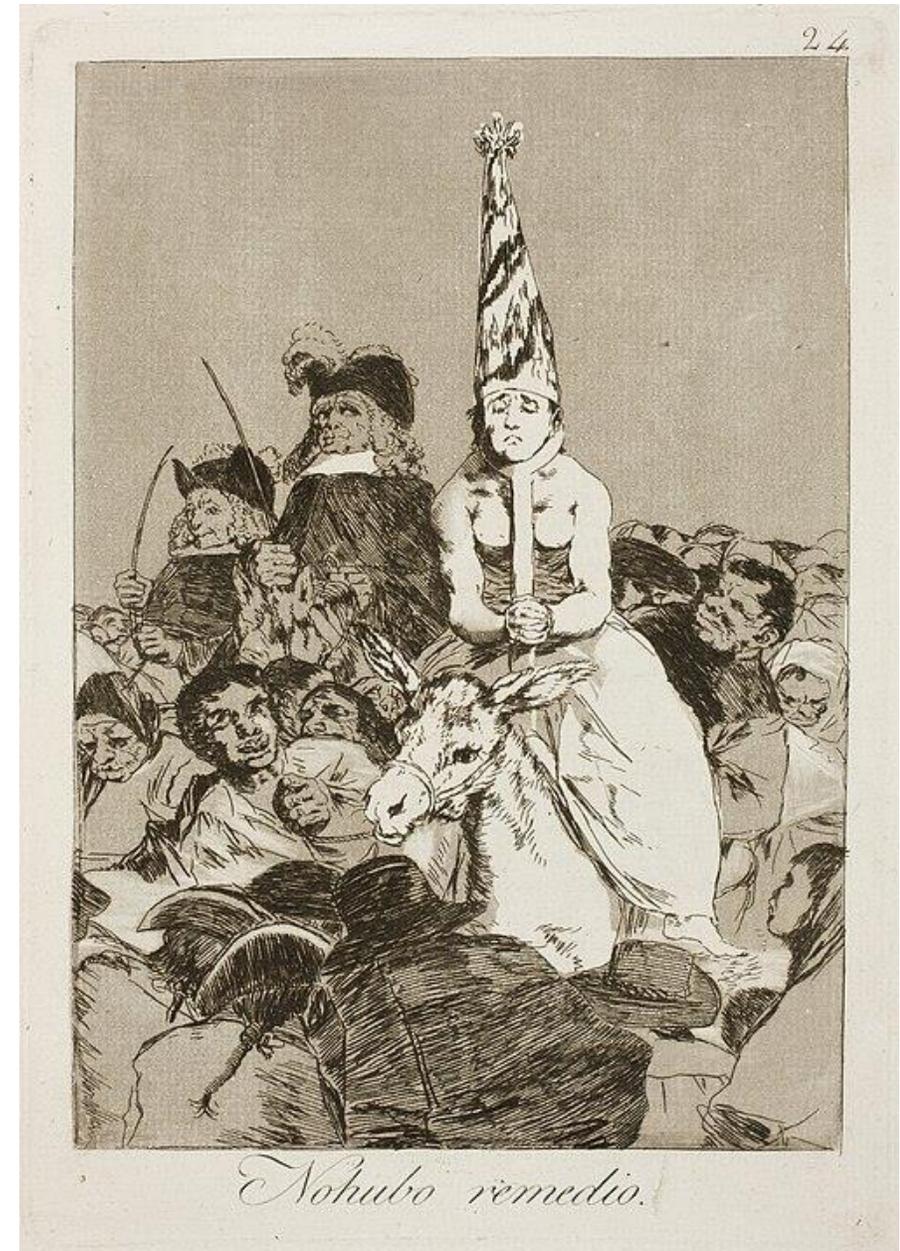


- La femme est une princesse masquée (elle dissimule ses défauts) dont le chignon ressemble à une tête de chien car elle va brutaliser ses servants. Le mari est un vieux monsieur. Derrière un prêtre souriant, bénit cette mésalliance.
- Le Caprice 42 à gauche est plus simple à comprendre. Deux paysans portent des ânes (inversion des rôles) qui symbolisent la noblesse et le clergé, oisifs. 1789 est passé par là.



suite

- Caprice 24: « Il n'y a pas eu de remède ».
- Une femme à demi nue, juchée sur un âne et portant le chapeau des accusés de l'Inquisition, est promenée devant une foule hilare, sans doute avant d'être brûlée. Elle est dévêtue pour être humiliée (pratique de l'Inquisition). La légende fait supposer qu'il n'y a rien eu à faire et qu'il faut donc la faire disparaître. Elle est promenée en procession avant le supplice.
- Mais c'est en réalité une critique indirecte de ces procès en sorcellerie, donc de l'Inquisition, procès auxquels la population semble prendre un réel plaisir.
- La gravure montre donc le pessimisme de Goya face à ces comportements moutonniers du « peuple » que la religion maintient dans l'ignorance.



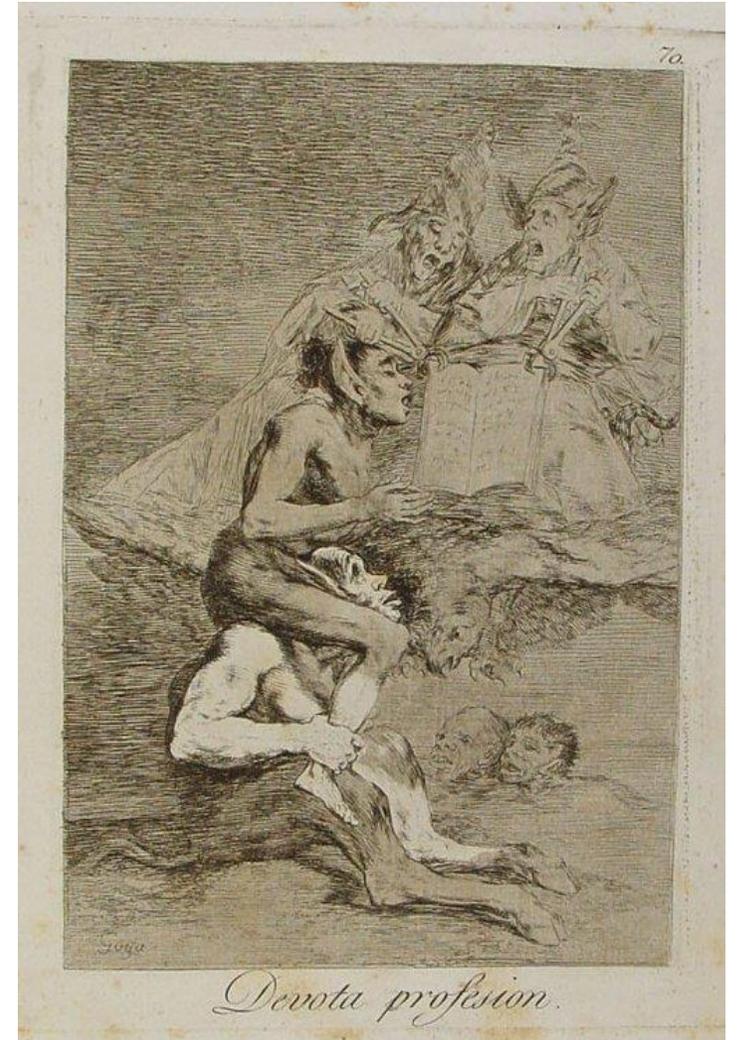
Les autres Caprices : l'imagination pour la satire

- Caprice 56 Monter et descendre. Un homme fumant par sa tête et ses mains est porté par les pieds par un satyre (corps d'homme pieds de bouc), d'autres chutent .



- Le Caprice 56 est une allusion au favori de la Reine, Godoy, qui s'élève socialement grâce à la Luxure (le satyre). Godoy est en effet l'amant de Marie Louise. Il produit de la fumée, et fait tomber les bons ministres.
- Caprice 70: deux hommes partis de rien (les évêques) s'élèvent socialement grâce à la Luxure (le satyre assis) et à l'Ignorance (la sorcière) en torturant les livres saints.

- Caprice 70 Profession de foi.
- Juchée sur les épaules d'une allégorie de la Luxure, une jeune sorcière prête serment devant des livres sacrés tenus par deux évêques. Tous ont des oreilles d'âne.



La famille de Charles IV, 1800, 336x280 cm, Prado

- Ce tableau est un hommage discret à Velasquez, que Goya admirait. Comme l'auteur des *Menines*, il s'est peint en train de peindre, on le voit à peine dans l'ombre à gauche devant la grande toile qui figure le tableau que nous regardons.
- La famille royale est déployée dans ses attributs fastueux, avec une présentation qui respecte à la fois la réalité du pouvoir et le protocole. La reine Marie Louise la véritable régente, altière et dédaigneuse, est au centre, mais son mari Charles IV à droite, bardé de décorations, est quand même légèrement avancé pour marquer sa prééminence formelle, de même qu'à gauche, dans son costume bleu, l'infant Ferdinand, son successeur putatif.



suite

- Au-delà du protocole, Goya est aussi un peintre du naturel. Outre la représentation sans concession des personnages, il insère des attitudes de tendresse familiale, en peintre naturaliste qu'il est aussi.

- A l'extrême gauche, le jeune Charles Marie en rouge, se raccroche par la taille à son frère aîné, le futur roi, il cherche sa protection.
- Au centre, la reine Marie Louise, en bonne mère de famille, tient sa fille par les épaules et son petit dernier par la main.
- A l'extrême droite l'infante porte dans ses bras son bébé, comme toute jeune mère.
- Le brio des costumes, rendu par petites touches scintillantes, cache la médiocrité des personnages, notamment le roi, au regard vide.



Mise à l'écart, 1801-1808

- Jusqu'à l'invasion de l'Espagne par les français, les vicissitudes de Goya vont être influencées par la politique interne de l'Espagne, et notamment par la lutte entre conservateurs et « éclairés » (ses protecteurs). A partir de 1801 les premiers prennent le pas sur les seconds, et Goya tombe en disgrâce.
- Mais c'est aussi pour des raisons picturales qu'il est remis en question. On lui reproche sa manière de peindre par touches rapides et visibles, contrairement à la tradition qui veut que l'on peigne « lisse », sans faire apparaître les coups de pinceau. Par ailleurs il est peu sensible, sauf exceptions, à l'esthétique néo-classique fondée sur la représentation de sujets mythologiques et moralisateurs, censés « édifier l'âme ». De plus son infirmité ne l'aide pas.
- Entre 1801 et 1808 donc, il ne recevra plus de commandes de la Cour et aura une clientèle strictement privée, grâce à ses portraits en particulier.

Marquise de Palafox, 1804, 195x126 cm, Prado

- Cette « collègue » peintre, est une aristocrate qui peint son mari: Elle tient un pinceau et un appui-main. Elle s'est arrêtée pour observer son modèle invisible à gauche, mais dont les traits figurent sur la toile. La marquise était dotée d'un vrai talent et appartenait à l'Académie de San Fernando dont Goya était le directeur.
- L'artiste est représentée en pleine lumière, dans une robe jaune étincelante. Son regard est intense, elle prend la mesure du travail à accomplir.
- Il n'y a pas d'arrière plan, juste un fond gris, qui met en valeur les couleurs de la marquise et de sa robe. En reproduisant l'œuvre de la marquise, Goya fait aussi discrètement le portrait du mari, traduisant ainsi les liens qui unissent le couple.
- Cette espèce de jeu de miroir entre un modèle et son image est encore inspiré des Ménines de Velasquez.



Marquise de Santa Cruz, 1805, 125x208 cm, Prado

- C'est une des filles du duc d'Osuna, le grand protecteur de Goya. Celui-ci la représente en muse Erato, **à la mode du Directoire français**, avec sa robe longue, à la taille montant très haut et au décolleté profond. Goya sait s'adapter aux attentes des clients. Ce portrait rappelle celui de Mme Récamier par David.
- Pour créer l'effet de blancheur lumineuse de la robe, Goya superpose une couche épaisse de blanc pur sur un fond gris.
- De même pour les plis de la couverture rouge sur le lit, il peint de rapides coups de pinceau plus clairs, créant l'effet de fronce et de lumière.
- Ce blanc sur rouge et la pose de la Marquise rappellent le célèbre nu de Velasquez, vu de dos, mais ici tout est chaste.



Invasion française et guerre civile

- Le destin de Goya fut encore conditionné par les vicissitudes politiques de l'Espagne entre 1808, date de l'invasion de l'Espagne par les troupes françaises du général Murat, et 1814, date de l'abdication de Joseph, que son frère Napoléon avait placé sur le trône d'Espagne à la place des Bourbons. Entretemps, le pays connut une période agitée.
- Les « éclairés » avaient initialement accueilli avec satisfaction l'arrivée de Joseph, car celui-ci avait introduit des nouveautés: suppression de l'Inquisition, confiscation d'une grande partie des biens de l'Eglise, réforme de la fiscalité...Mais très rapidement les exactions et les pillages des troupes françaises de Murat soulevèrent la colère des Espagnols, qui entamèrent une guerre civile, guerre qui jeta l'Espagne dans la désolation.
- Goya, lui, sut se tenir à distance, en refusant son salaire de peintre du nouveau roi. Mais comme beaucoup d'aristocrates avaient fui la guerre civile, il eut des difficultés à trouver des commandes et peignit beaucoup de ses chefs d'œuvre de sa propre initiative.

Les majas au balcon, 1808-14, 195x126 cm, collection privée

- Le thème est sans doute celui de la prostitution. Les deux jeunes femmes assises semblent attirer le regard du chaland. Derrière, leurs souteneurs, dans l'ombre, sinistres, le visage masqué: Goya utilise le clair obscur à la Rembrandt pour mettre en valeur les unes, en pleine lumière, aux habits chatoyants, au détriment des autres. Le colorisme de ses premières œuvres s'estompe, c'est le rapport de l'ombre et de la lumière qui l'intéresse.
- La composition est subtile: les deux jeunes femmes rapprochent leurs visages, elles partagent leur triste destin, les hommes au dessus d'elles s'éloignent l'un de l'autre, chacun dominant « sa proie ».
- Ce tableau a inspiré Manet (« femmes au balcon »).



Les vieilles, 1808-1810, 181x125 cm, Lille

- Il n'y a pas de décor. Juste un arrière plan blanc et bleu d'où émerge la silhouette d'un vieil homme ailé (Chronos, le temps), qui semble menacer avec un balai les deux personnes très laides.
- Celles-ci sont assises sur une chaise et celle de gauche, sans doute une dame de compagnie, tend un miroir à l'autre, sur lequel est inscrit « Comment ça va? ». C'est un tableau de « Vanité »: elle se croit belle alors que la mort approche.
- La dame en bleu serait une caricature vieillie de la reine Marie Louise (chassée du pouvoir par les français), car le diadème en forme de flèche dans les cheveux était le bijou préféré de la reine. Sa robe à la mode française, et qui semble être bleu clair sur la reproduction, est scintillante et splendide, et par contraste celle de la servante (noire, surmontée d'un châle) est sombre, dans la tradition espagnole.
- La composition est en diagonale, les trois têtes sont associées, créant une unité. L'ensemble est plongé dans un clair obscur caractéristique du peintre à cette période.



Restauration

- Peu avant la chute de Napoléon, Joseph est chassé d'Espagne par les troupes de Wellington. Ferdinand VII, le fils de Charles IV, celui qui apparaissait en bleu à gauche du tableau de famille, prend le pouvoir. Il rétablit l'ordre conservateurs d'autant que certains libéraux avaient « collaboré » avec l'envahisseur français.
- Goya est mis à l'écart mais progressivement. Au début on lui demande même de commémorer les événements dramatiques du 2 et du 3 mai 1808, où les madrilènes se sont révoltés.
- Mais peu à peu son crédit à la Cour s'estompe et l'homme se réfugie dans la production personnelle d'œuvres « étranges ». Il finira par demander un exil volontaire, en France où il mourra.

Le 2 mai 1808, 1814, 266x374 cm,
Prado

- Dans ce tableau Goya n'a pas le dynamisme d'un Rubens ou d'un Delacroix: les actions violentes se superposent plutôt que d'être prises ensemble dans une sorte de vortex de fureur. Mais il y a malgré tout du mouvement, autour des 4 têtes de chevaux à droite.
- Le mamelouk désarçonné au premier plan qu'un espagnol s'apprête à poignarder, crée une grande courbe rouge sur la croupe de son cheval blanc, tandis que l'homme à droite enfonce un couteau dans le jarret de la pauvre bête.
- Celui à gauche attaque de façon convaincante le cavalier, et la foule compacte des têtes en arrière plan montre l'imminence de la menace. A l'arrière plan le décor est à peine suggéré

- Le 2 mai 1808, excédés par les exactions françaises et la volonté d'installer Joseph son frère sur le trône d'Espagne, les madrilènes, à pied, attaquent les mamelouks de Bonaparte.



Le 3 mai 1808, 1814, 266x314 cm,
Prado

- La scène est prise « par en dessus » mais les personnages sont vus de près. Les grenadiers sans visage et dans l'ombre à droite, ont leurs fusils pointés, tandis que la lumière illumine fortement le groupe des suppliciés (technique inspirée de Rembrandt).
- Les « martyrs » expriment toutes les réactions face à une mort imminente. Les uns se cachent les yeux, d'autres serrent les poings ou mettent la main à la bouche, d'autres enfin ont leurs yeux hagards.
- Mais c'est évidemment l'homme aux bras levés, à la chemise immaculée, qui frappe l'attention. Son geste rappelle la Crucifixion du Christ, et son regard est à la fois désespéré et plein de défi.
- Aux pieds du groupe gisent les cadavres ensanglantés. Le ciel est noir et au loin se dessine la silhouette d'un monastère.

- Le tableau représente la répression qui suivit, avec des exécutions sommaires. Ce tableau, largement commenté, inspira lui aussi Manet.



Les désastres de la guerre, 1810-1816, 17x28 cm sur des feuilles de 24x33 cm

- C'est, après les « Caprices », une deuxième série de 82 gravures à l'eau forte, qui dénonce de façon très crue toutes les horreurs qu'engendra la guérilla espagnole contre l'occupant français. Les dernières gravures sont des allégories contre la restauration absolutiste de Ferdinand VII après 1814.



Les deux gravures portent quasiment le même titre. Mais la seconde dénonce la Restauration



N° 37 « C'est Pire ». La gravure se passe de commentaire. Le soldat derrière porte un uniforme de style français

N° 74: « Voilà qui est pire »: Un loup écrit ses ordres à un peuple affamé en haillons, avec la complicité d'un moine. Le loup c'est sans doute le roi.

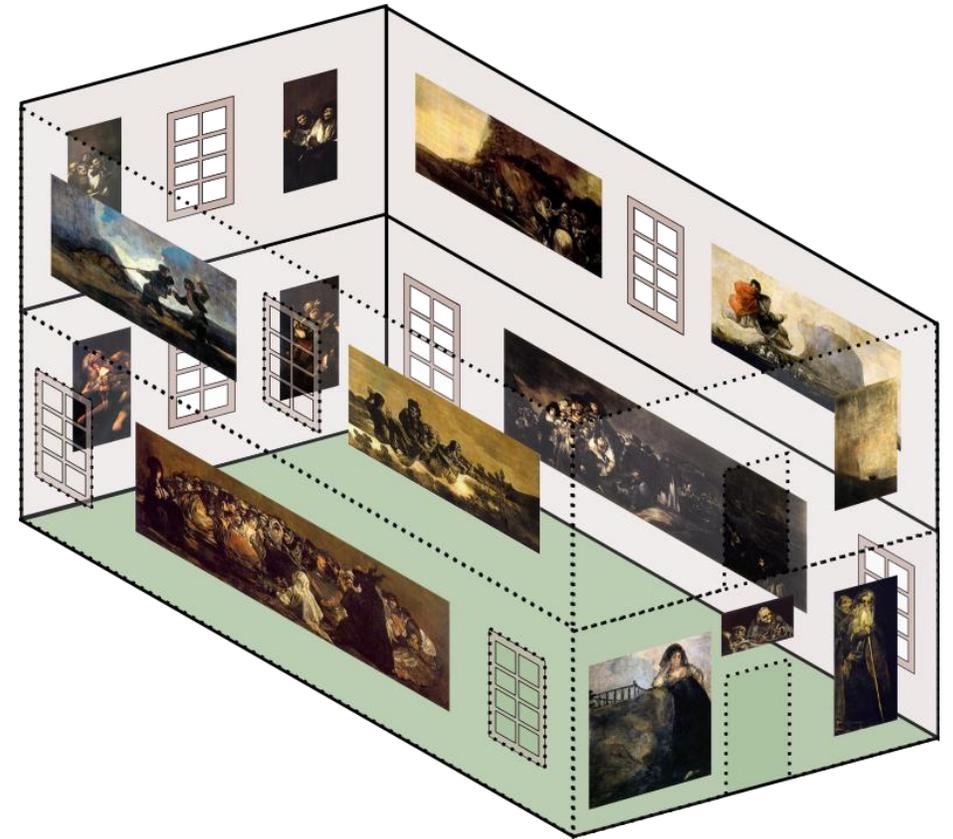
Les jeunes, 1814-1819, 181x122 cm, Lille

- La reproduction est assez flatteuse, insistant sur le bleu du ciel. Celle du Palais des Beaux Arts de Lille présente un ciel beaucoup plus terne.
- Dans un décor mal défini (les bords d'une rivière, le Manzanares sans doute), avec des silhouettes blanches de bâtiments au fond, et sous un ciel bleu, une jeune aristocrate habillée en « maja » lit une lettre (qui est au centre du tableau), sous l'ombrelle que lui tient sa servante. A ses pieds un petit caniche. Le blanc de son corsage met ses seins en valeur. La pose souligne l'assurance d'une personne bien née.
- A l'arrière des lavandières à peine esquissées s'échinent sur leur labeur: est-ce la lutte des classes? Mais parfois on associe à l'époque les lavandières aux prostituées, ce que pourrait aussi être l'élégante.



Les peintures noires, 1819-1823, huiles sur plâtre transposées sur toile, Prado

- Ces peintures ornaient les murs d'une maison de campagne acquise par Goya dans les environs de Madrid. Le schéma ci-dessous, tiré de Wikipedia, suggère leur disposition probable. Elles ont été peintes après une nouvelle grave maladie en 1819. Elles furent découvertes après sa mort.
- Y dominent les couleurs sombres, et les thèmes ont trait principalement à la mort, bien que des scènes de la vie quotidienne y soient aussi présentes.
- Les cadrages et les compositions sont très particuliers, Goya semble s'être affranchi de toutes les règles traditionnelles d'équilibre, de symétrie, de perspective.
- Enfin la beauté est absente, notamment celle des visages. Tous les personnages sont des caricatures déformées, à l'image de ce que feront les expressionnistes allemands 100 ans plus tard.
- Jamais un peintre (même Turner) n'était allé aussi loin que Goya dans l'abandon de l'esthétique traditionnelle de la peinture occidentale. Et il faudra du temps pour que d'autres artistes le rattrapent dans cette voie.



Le sabbat des sorcières, 140x438 cm • Goya reprend un thème traité 25 ans plus tôt

- La toile a été raccourcie à gauche au moment de son déplacement au Prado, initialement la femme en châle blanc et jupe noire était sur l'axe de symétrie vertical.
- Les sorcières sont assises en rond devant un bouc vu de profil, personnification du diable, qui montre un livre à adorer à la jeune femme sur la chaise à l'extrême droite, c'est une initiation. La femme en blanc vue de dos et assise auprès de lui regarde la jeune novice. Les visages sont déformés, on reconnaît à peine des formes humaines.
- Les coups de pinceau sont larges et visibles, ils suggèrent les mouvements des étoffes, les teintes sombres dominent dans ce tableau quasi-monochrome.



Pèlerinage de San Isidro, 140x438 cm

- Placé en face du sabbat des sorcières et de la même taille, il aurait dû faire un contrepoint (la « vraie » religion s'opposant aux fausses croyances des sorcières). Au contraire, les personnages sont peints dans le même style, visages difformes, bouches ouvertes, couleur quasi-monochrome où domine le noir. La « vraie » religion n'est pas mieux que la fausse.
- La masse éclairée et compacte des paysans au premier plan, fait écho au vallonnement du paysage de collines (au milieu du groupe, une caricature de Napoléon!): Les personnages se perdent dans le décor. Derrière à gauche, des dames en châle blanc et des hauts de forme, ce sont des bourgeois. On les retrouve à droite des paysans, mais derrière eux des formes blanches où se devinent les pointes des coiffes de religieuses, les cornettes. Un personnage à l'extrême droite, coupé en buste, est isolé: Goya?



Les Moires ou les Parques, 123x288 cm

- Un homme nous fait face les mains attachées dans son dos (Goya encore?). Derrière lui les Parques, déesses du temps, décident de son destin. Ce sont des vieilles hideuses dont une tient des ciseaux (pour couper le fil de la vie), qui semblent flotter au dessus d'un paysage, preuve que ce sont les fruits de l'imagination. La peinture est quasiment monochrome, elle rappelle les gravures.



Conclusion

- Goya est un artiste d'une grande **singularité**, non seulement par ses œuvres, mais aussi par sa vie, qui les a fortement conditionnées.
- C'était un homme robuste, ambitieux, aimant la corrida, la chasse et les femmes. Excellent peintre, doté d'un sens aigu de la couleur, il aurait pu faire une grande carrière d'artiste « du XVIIIème », à la Fragonard, le tempérament espagnol en plus.
- Mais une maladie qui le rendit sourd ainsi que les vicissitudes politiques de son pays, le firent basculer dans une sorte de **dédoublement**. D'un côté il tenta de rester ce peintre de cour, malgré son infirmité et ses opinions politiques, pas toujours bien vu dans l'Espagne rétrograde du début du XIXème siècle.
- D'un autre côté sa surdité l'isola en partie du monde, ce qui aiguïsa son esprit de satire, porté par ses idées « progressistes ». Mais ses souffrances physiques le plongèrent aussi dans les affres de l'angoisse voire du désespoir, d'autant que l'évolution du monde autour de lui ne faisait qu'accroître son pessimisme.
- Cela le conduisit à produire une œuvre « cachée » (qu'il ne montra pas de son vivant) où il accomplit une **double rupture**: dans le choix de ses **motifs** (folie, sorcellerie, mort, tortures et crimes) présentés tels qu'ils sont, mais aussi dans sa **technique** : abandon progressif de la couleur qui constituait son talent d'origine, pour évoluer insensiblement vers le **clair-obscur** à la Rembrandt, jusqu'à arriver à la **peinture sans couleur** (les peintures noires). Cette double rupture, c'est ce qui fait sa **modernité**.

Références

- Tzvetan Todorov « Goya à l'ombre des Lumières », Flammarion, 2011
- Werner Hoffmann « Une époque en rupture: 1750-1830 » Gallimard, 1995
- Pierre Gassier « Goya », Skira, 1955
- Jeannine Baticle « Goya d'or et de sang », Gallimard, 1988
- Les pages Wikipédia consacrées aux œuvres de l'artiste (Caprices, portraits, Peintures noires...) sont très complètes.