

→ Exposition

Le réalisme fantastique de Goya

Par Manuel Jover

L'œuvre gravé de Goya suscite un véritable vertige. Loin de s'estomper, ce vertige n'a fait que croître avec les siècles, à mesure que la barbarie s'avérait inséparable de la civilisation moderne. La barbarie est chevillée au cœur de l'homme, et plus forte que cette Raison à laquelle Goya, homme des Lumières, avait pourtant cru. Barbarie, folie. L'homme, selon Goya, est dominé par des instincts dont l'artiste enregistre les aspects grotesques et les effets destructeurs, dont il sonde les racines occultes.

C'est par la gravure que s'effectue le grand tournant de l'art de Goya. Jusqu'en 1797, année de création des *Caprices*, cet art était celui d'un peintre de cour brillant, dont les chefs-d'œuvre, pourtant, n'égalent pas ceux de Fragonard ou de Tiepolo. La Révolution française, qui ruine la société de l'Ancien Régime, puis l'épreuve d'une maladie terrible qui faillit l'emporter et le laisse complètement

sourd, sont les deux "vecteurs" habituellement évoqués pour expliquer ce changement de cap. Nul doute que la surdité, en coupant du monde ce vigoureux cinquantenaire, homme habile et grand viveur, a été propice au repli sur soi et à l'émergence d'une plus haute exigence artistique. À l'issue de l'épreuve, Goya déclare vouloir donner libre cours, désormais, "au caprice et à l'invention". À sa liberté d'artiste, autrement dit.

À cette époque, il est déjà un graveur chevronné. Il avait fait "ses gammes" en gravant les tableaux de Vélasquez. Son métier est alors proche de Tiepolo, qui triomphe à Madrid, ou de Piranèse, rencontré à Rome. Lumière blonde, tailles bouclées. Ces maîtres de l'eau-forte avaient gravé des *capricci* ou des *scherzi de fantasia* où, dans des décors de ruines mangées par la végétation, des astrologues, des



Ensayos.

Eau-forte et aquarelle, pointe sèche et burin sur papier. 21 cm x 15 cm.

Ci-contre :

Hasta la muerte. Eau-forte et aquarelle, pointe sèche et burin sur papier. 21 cm x 15 cm.

Double page suivante :

Disparates. Disparate ridiculo. 1816-1824. Eau-forte et aquarelle, pointe sèche et burin sur papier. 21 cm x 15 cm.

| ACTU |

Goya graveur. Petit Palais, musée des Beaux-Arts de la ville de Paris, du 13 mars au 8 juin 2008.

Commissaires : Maryline Assante di Panzillo, conservateur au Petit Palais et Simon André-Deconchat, chargé d'études et de recherche à l'INHA

Goya, Les Caprices (1799). Palais des Beaux-Arts de Lille, du 24 avril au 28 juillet 2008.

Commissaires : Cordélia Hattori, Chargée du Cabinet des dessins – MBAL Régis Cotentin, Chargé de la programmation culturelle contemporaine – MBAL









Les désastres de la guerre. "Il n'y a pas de remède". Pl. 15.
1810-1811. Eau-forte, pointe sèche et burin, 1^{er} état.

satyres et de belles enchanteresses se livraient à des rites magiques et funèbres.

Les *Caprices* que Goya grave à son tour sont bien différents : tournés vers la réalité sociale, à l'instar des caricatures qui prolifèrent alors ; et peuplés, non de magiciens enturbannés, mais d'horribles sorcières. On distingue habituellement deux parties : une première suite de planches satiriques où l'artiste fustige les tares de la société espagnole – prostitution, ignorance, cupidité, vanité et parasitisme des classes oisives et du clergé, fanatisme, injustice sociale ; la seconde, inaugurée par *Le Sommeil de la raison engendre des monstres*, est consacrée au monde infernal des superstitions barbares opposées à la Raison. L'ambition de Goya est de créer un "langage et idiome universels". S'il atteint effectivement à l'universalité, ce langage est moins l'expression limpide des idées avancées de son temps que le produit d'une

imagination fertile, servie par les moyens artistiques les plus neufs, les plus aigus. Il faut souligner cette qualité spécifique du dessin de Goya, qui est d'abrèger les formes, d'en faire un condensé de vitalité expressive, ou au contraire les borner à n'être qu'un "poids" dans l'économie de la composition. Entre la figure ardente et le rocher inerte, point de liaison, point de décor. La sensation d'espace vide, ou de ciel creux, est donnée par l'usage novateur de l'aquatinte. Cette technique permet de créer, à l'instar du lavis d'encre, des "plages" unies plus ou moins grises ou noires, plus ou moins veloutées ou grenues. Chez Goya, cette "louche grisaille", comme disait Henri Focillon, confère aux images cet éclairage intemporel et sardonique qui les rend si frappantes.

"Le grand mérite de Goya consiste à créer le monstrueux vraisemblable [...], la ligne de suture, le point de jonction entre le réel et le fantastique est impos-



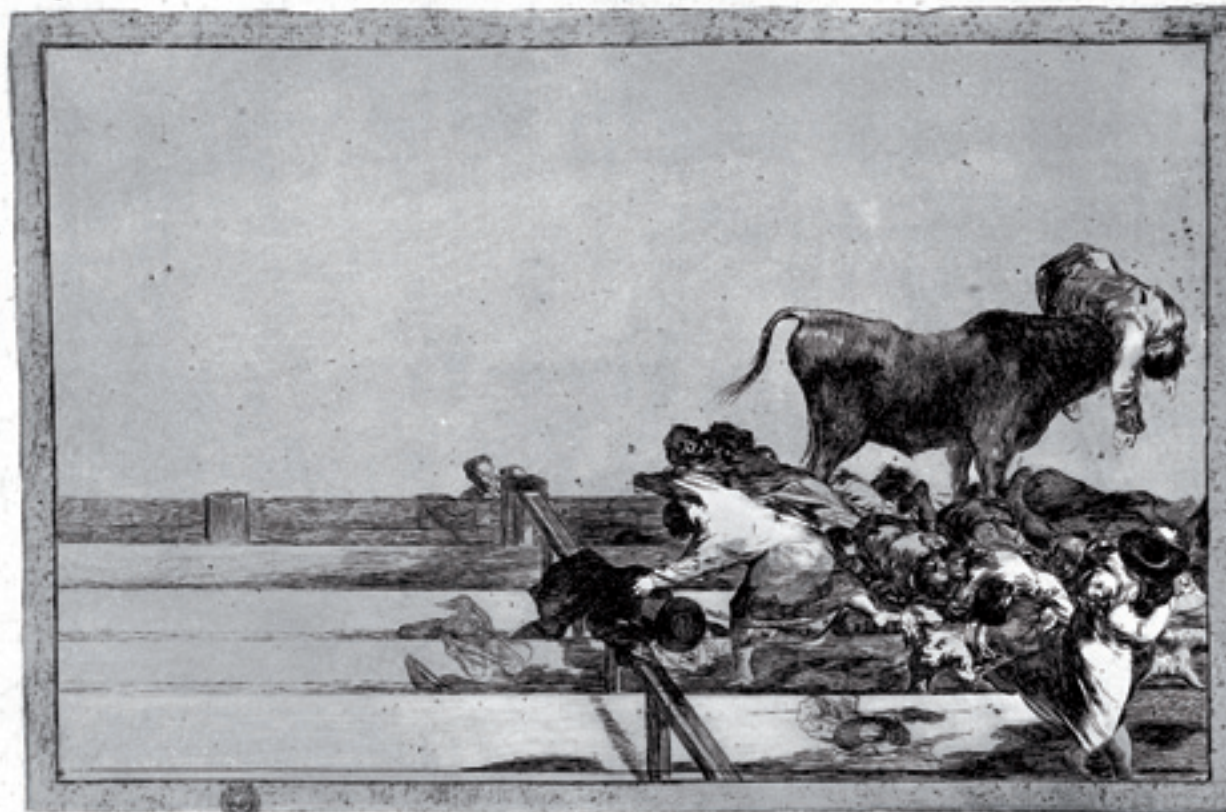
Les désastres de la guerre. "Cela s'est passé ainsi". Pl. 47.

1812-1815. Eau-forte, pointe sèche, burin, lavis d'aquatinte et brunissoir, 3^e état.

sible à saisir." Baudelaire, qui fut le premier en France à analyser ces gravures, met ainsi le doigt sur un des ressorts de ce qu'on pourrait appeler le réalisme fantastique de Goya. Le poète se référait aux *Caprices*. Mais sa remarque éclaire tout l'œuvre gravé. Dans *Les Désastres de la guerre*, Goya devient un "implacable analyste de l'horreur" (Lafuente Ferrari). Commencé au lendemain des fusillades ordonnées par Murat en représailles au soulèvement madrilène du 2 mai 1808, ce nouveau recueil nous plonge au plus près de la réalité de la guerre, la haine et la pulsion de mort poussées jusqu'à l'absurdité. Fusillades, tueries à la hache, corps catapultés dans les bombardements, fuites à travers les flammes, et pire encore : corps empalés à un arbre, coupés en morceaux, cadavres qu'on émascule, pendus décollés. Si ces images semblent plus vraies que vraies, c'est qu'à la fois elles reposent sur l'effet de réel du reportage (la chose vue), et sur les artifices, la théâ-

tralité de moyens artistiques, cadrage, gros plan, élimination du détail et du décor, qui là encore exhaussent le réel au rang de l'hallucination. Goya a-t-il vraiment vu ce corps empalé ? Probablement pas et peu importe. L'image condense le réel et l'imaginaire pour devenir l'éclair foudroyant d'une vérité révélée. L'art enregistre la réalité première d'événements dont l'Histoire ne dit rien que la trame abstraite, victoires, défaites, succession de règnes, etc. Le fantastique, ici, est ce qui dépasse l'imagination.

La *Tauromachie* illustre l'évolution des courses de taureaux, depuis leur origine. Goya est un *aficionado*. Ses gravures reposent sur une connaissance bien documentée et informée par le témoignage visuel direct. Mais l'aspect documentaire est radicalement subverti par la vision particulière du peintre : ce qu'il nous montre, c'est le tragique d'un rituel qui engage la vie et la mort. Plusieurs des planches de la série →



Tauromachie. Malheurs arrivés dans les gradins de l'arène de Madrid et mort de l'alcade de Torrejon. Planche 21.
1815-1816, 1^{re} édition. Eau-forte, pointe sèche, burin, aquarelle brunie.

Ci-contre :

Caprices. Volaverunt. Planche 62.

1799, première édition. Eau-forte, aquarelle et pointe sèche.

nous confrontent à nouveau au fantastique surgissement de l'horreur. Une horreur qui le fascine. L'engagement considérable de l'auteur dans ses représentations de la violence implique un certain degré d'empathie ; c'est ce qui rend ses images si "chaudes" et même brûlantes. L'empathie n'empêche pas cependant la distance critique. Goya est conscient de cette séduction du spectacle sanglant et de ses connivences avec la barbarie. En 1825, il reviendra au thème tauromachique avec les quatre grandes lithographies dites *Taureaux de Bordeaux*, du nom de la ville où il passa les dernières années de sa vie. Ce sont les premiers chefs-d'œuvre d'une technique d'impression alors toute récente. Elles montrent des exploits sans héroïsme où la foule, masse informe aux faciès de brutes avinées, se mêle à l'action. C'est l'ivresse collective du sang et de la mort.

Entre la *Tauromachie* et ces ultimes "méditations" tauromachiques, Goya avait commencé une autre suite gravée qu'il intitula *Disparates*, terme qui en espagnol désigne les choses insensées, les folies. Les 22 *Disparates* furent gravés entre 1816 et 1823, période qui correspond au retour de Ferdinand VII, despote dont la politique répressive et régressive ruine définitivement tout espoir de progrès social. Ils partagent l'inspiration des fameuses *Peintures noires*, peintes à la même période. Ces œuvres revêtent à la fois un caractère cryptique et une tonalité foncièrement onirique, qui les rendent aussi impénétrables que fascinantes. Les références au monde extérieur semblent se dissoudre dans l'étrangeté radicale d'un monde rêvé. Une porte s'ouvre sur un espace sans horizon peuplé d'ombres énigmatiques. Autant que les atrocités des *Désastres*, les spectres des *Disparates* ouvrent une brèche béante où s'abîment toutes les certitudes. Il appartiendra à Freud d'explorer ce pan obscur et infini de l'âme humaine, sur lequel Goya avait levé le voile. ■



Volaverunt.