

## ***Les Caprices***

Le 17 janvier 1799 Goya signe un reçu pour quatre exemplaires des *Caprices* destinés au duc et à la duchesse d'Osuna, aristocrates parmi les plus éclairés en Espagne et protecteurs du peintre. Le 6 février, le *Diario de Madrid* annonce leur parution tout comme le 19 suivant la *Gazette de Madrid* s'en fait écho. Chose surprenante, ce recueil de 80 planches reliées au prix de 320 réaux pièce n'est pas à la vente chez un marchand d'estampes comme à l'accoutumée. On le trouve chez un parfumeur au n° 1 de la *Calle del Desengaño* (rue de la désillusion !). Il est utile de préciser que l'auteur de ces planches réside justement au dessus du commerçant en question. Cette précaution semble avoir été prise afin de ne pas passer par les circuits habituels à la fois dans un but de discrétion, mais aussi en comptant sur le succès sous le manteau. Tout laisse donc à penser que Goya édite les planches lui-même ; il fut à coup sûr désappointé car 27 exemplaires trouvent acquéreur avant le retrait à la vente de l'édition. Goya prétend dans ses vieux jours, que la *Santa* - c'est-à-dire l'Inquisition - s'y intéressait. Nous pouvons de façon aisée comprendre cette situation car la redoutable institution était plus que jamais l'instrument de répression du pouvoir à la suite des événements révolutionnaires en France. Goya, afin de se mettre à l'abri, négocia en 1803 par l'intermédiaire de Manuel Godoy, le favori des souverains espagnols, la vente des cuivres originaux à Charles IV, ainsi que des 240 exemplaires restants qui rejoignent la Chalcographie royale.

Goya, ne l'oublions pas, est devenu totalement sourd à la fin de 1792. Les circonstances et la nature du terrible mal qui frappe Goya en Andalousie

demeurent fort mystérieuses. Goya, hébergé chez un riche négociant de Cadix, Sebastián Martínez, se remet peu à peu ; Il revient en 1793 à Madrid et se remet à travailler dès juillet. Selon Martín Zapater, l'ami de toujours, qui écrit à Francisco Bayeu (le beau-frère de Goya), le peintre a commis une grave imprudence par « manque de réflexion ». Tour à tour, la syphilis, le désordre mental, le saturnisme, ont été avancés pour expliquer la disgrâce dont souffrait Goya. Les lettres de Zapater et de Sebastián Martínez évoquent la paralysie, les troubles de l'équilibre et de la vue, les maux de tête et bien entendu l'impossibilité d'entendre quoi que ce soit. L'hypothèse la plus acceptable, à notre avis, demeure le mal de Ménière, affection qui touche l'oreille interne et provoque l'ensemble des symptômes décrits plus haut.

Ainsi donc Goya, de façon plus ou moins directe, grâce à ses relations et ses amis éclairés se trouve mêlé aux aléas du pouvoir, au spectacle désenchanté qu'il procure. Cela juste au moment où à l'approche de ses cinquante ans et frappé par la maladie, il doit aborder une période décisive de sa carrière afin de gravir les derniers échelons de la notoriété à la cour : devenir premier peintre du roi. Il ne va pas sans dire que ce contexte préparatoire des *Caprices* dépend de façon étroite de ses relations avec les *ilustrados*, ses amis partisans des réformes. Ces derniers parmi lesquels on compte le poète Leandro de Moratín, Melendez Valdès, Bernardo de Iriarte, François Cabarrus et Gaspar Melchior Jovellanos - le Goethe espagnol - vont le soutenir au moment de leur éphémère passage à la tête du pays entre 1795 et 1798.

En définitive, l'essentiel demeure la compréhension des facteurs qui président à la création chez Goya. L'observation qu'il a pu faire de ce milieu aristocratique aux manières parfois dérégées, des intrigues de la cour, du bouleversement de la politique et de la société qui un temps le favorisait, sont des éléments suffisants pour nous convaincre. L'apport du génie du maître va donner à ces scènes satiriques une portée universelle. L'examen des dessins regroupés dans ce que l'on nomme l'Album de Sanlucar, laisse apparaître bon nombre de situations, prises sur le vif qui seront réutilisées dans les *Caprices*. Goya a passé une année complète - 1796 - en Andalousie sans que l'on trouve là encore, d'autorisation d'absence, sauf le voyage des souverains (de janvier à mars) à Séville sur les conseils de Godoy. Après le décès de son époux en juin 1796 à Séville, la duchesse d'Albe séjourne à Sanlucar de Barrameda à l'embouchure du Guadalquivir dans le palais de Medinasidonia. Goya, selon les sources d'archives est à Cadix en décembre où il demeure jusqu'en mai - juin 1797. Quelques scènes d'intimité dans l'entourage de la duchesse et des dessins quelque peu osés mais sans légende permettant une identification très précise ont alimenté le mythe de leur liaison.

Goya entame *les Caprices* en 1797 alors que Jovellanos devient Ministre de la Justice. Ce dernier, lucide quant à la désagrégation de la monarchie espagnole écrit « Il n'y a pas de remède », après avoir assisté à un repas où Manuel Godoy, maître du pays, met en présence sa jeune épouse et sa maîtresse, Pepita Tudo. Cette expression désenchantée se retrouve, telle quelle, dans une légende des *Caprices*. De la sorte ce n'est que grâce à cette embellie toute provisoire, entre 1797 et 1799 que Goya, se sentant protégé, va éditer ses terribles planches.

Elles sont un réquisitoire en règle contre les tares humaines de la superstition à la bêtise, de l'aveuglement du pouvoir à la corruption, de la prostitution aux fausses manières et au mensonge des hommes ou de la Fortune.

Les dessins de l'album de Sanlucar (dit Album A) et de celui de Madrid (dit Album B) sont des sources directes pour certains *Caprices* : trois scènes de prostitution ( *Caprices* n° 16, 17 et 20 - Album A) et quatorze scènes (*Caprices* n° 7-8, 10-11, 13, 16, 18, 22, 31, 33 de l'Album B). Juliet Bateau a bien mis en évidence que la structure du recueil des *Caprices* n'a pas été d'emblée celle que nous lui connaissons, ni même son titre. A l'origine, dès 1797, Goya envisage des planches regroupées sous le vocable de Songes (*Sueños*) sur le modèle littéraire bien connu du Siècle d'Or.

Il va sans dire que Goya devait, par la fréquentation assidue de ses relations amicales être au fait de bien des choses tout comme des modes ou des manières du temps : la sorcellerie et les récits fantasmagoriques mais aussi l'engouement pour la *Physiognomonie*, ouvrage de Lavater, publié en 1775 – 1778 qui mettait en avant un soi-disant langage universel basé sur la Phrénologie (détermination du caractère en liaison avec l'aspect physique). Moratín, n'avait-il pas fondé une société des acalophiles ou amoureux de la laideur ?

Mais pour en revenir aux *Caprices*, la planche n° 43 était prévue, à l'origine, pour être la première. Une sorte de frontispice ou page de garde puisque deux dessins préparatoires portaient l'inscription par Goya : « Songe n° 1 / langage

universel dessin par Francisco Goya, année 1797... ». Au départ, 72 planches étaient prévues dans ce recueil de « Songes » dont on connaît 26 dessins préparatoires à la plume (Musée du Prado) assortis d'une légende explicative. Le reste des dessins préparatoires, correspondant aux Caprices, n'est pas illustré par un texte et ils sont exécutés à la sanguine ou au lavis.

Le terme *Capricho* (Caprice) doit être entendu par fantaisie, invention, obstination, avec une portée satirique et critique indéniable chez Goya. Ici, à nouveau, nous devons comprendre que ce dernier a pu avoir accès à des sources étrangères, peut-être anglaises (les planches de Gillray) car Moratín avait séjourné à Londres en 1792 ; Ses rencontres avec Goya furent très fréquentes en 1797. Comment expliquer alors ce changement de cap entre *Songes* devenus *Caprices* ? L'une des raisons les plus évidentes demeure la chute en politique des amis de Goya, un temps au pouvoir. Manuel Godoy, auréolé par la signature du Traité de Bâle en 1795 qui avait amené la paix avec la France, fut nommé Premier Ministre.

Il nomma à son tour Jovellanos au Ministère de la Justice en 1797 et Saavedra aux finances. Les troubles politiques forcèrent Godoy à se démettre de ses fonctions au printemps 1798, Jovellanos et Saavedra furent limogés au mois d'août pour être remplacés par des ultra-conservateurs ou des courtisans sans scrupule. La fortune est capricieuse et éphémère ; l'une des planches des *Caprices* y fait allusion. Jovellanos avait eu l'impudence de s'attaquer à l'Inquisition en voulant imposer une réforme déjà évoquée en 1793-1794 par le chanoine Juan Antonio Llorente. Goya ne manquera pas de fustiger les abus de l'Inquisition, de ces condamnations d'un autre âge qui divertissent les foules.

Quant aux scènes de sorcellerie qui ont tant fait fantasmer les romantiques français, nous devons les relier à l'intérêt de Moratín et de Jovellanos pour ces superstitions. En hommes des Lumières, ils pensaient qu'elles devaient être combattues tant dans la croyance populaire que dans l'intransigeance et la stupidité des juges, prompts à appliquer des peines sans discernement. Jovellanos possédait un exemplaire du *Malleus Maleficarum* de Spranger publié à Cologne en 1487, recueil assez complaisant de texte de sorcellerie. Moratín travaillait à l'époque de la gestation des *Caprices*, au bureau de traduction du Conseil du roi et avait accès aux papiers ecclésiastiques. Il demeure des plus probable, comme l'explique J. Baticle, que la fameuse *Relation de l'autodafé de Logroño* éditée en 1611 par Juan de Mongastón était connue de lui de même que le *Tableau de l'inconstance des mauvais anges* de Pierre de Lancre édité à Paris en 1611 - 1613, où une planche représentant le diable par Jan Ziarnko a servi de modèle à Goya.

Ainsi, la première idée de fustiger la superstition dans un recueil de Songes va se transformer en un ouvrage plus complet encore : *Les Caprices* où Goya brocarde la société et le pouvoir. Nous devons donc, pour comprendre chacune des significations des gravures, nous référer à ce fameux « langage universel » que prône Goya dans le texte associé aux *Caprices*. Les références littéraires y abondent tout comme les emprunts à des sources iconographiques multiples, voire théâtrales. Tous ces éléments complexes, alliés au talent du maître aragonais, font que *Les Caprices* ont une portée immense, une incidence qui dépasse largement le contexte dans lequel ils ont vu le jour.

En définitive, Francisco Goya réalisera entre 1797 et 1799 un ensemble d'une extraordinaire richesse d'évocation, à portée philosophique qui n'a pas manqué d'être apprécié pour ses qualités techniques et satiriques. Avec une adresse et un brio hors de pair il sait traduire toutes les nuances de gris et la profondeur des noirs, passant de l'ombre à la lumière sans parler de l'équilibre de ses compositions souvent axées sur des lignes courbes ou diagonales (n° 52). Goya, tout imprégné de l'art de Rembrandt dont il connaît les planches grâce à son ami Ceán Bermudez, parvint tout comme le maître Anversois à traduire le drame, l'émotion, l'indignation humaine. Par-dessus tout, il sait ordonner l'ombre et la lumière afin d'accompagner son propos, chose qui, à elle seule, confirme le fait qu'il est désormais un maître incomparable dans le domaine de la gravure.

Jean-Louis Augé,  
Conservateur en Chef  
des Musées Goya et Jaurès.