

## Avant-propos

Maud Le Guellec

Université de Lille Sciences Humaines et Sociales

Eva Sebbagh

Université Paris-Sorbonne

Entre 2015 et 2018, réfléchir à l'œuvre de Goya est plus que jamais devenu un passage obligé pour les hispanistes français : le programme du concours de l'agrégation externe et interne intitulé « Goya dans l'Espagne du XIX<sup>e</sup> siècle : entre portraits de Cour et images de guerre (1800-1815) » ainsi que la question du concours du CAPES portant sur l'ensemble des gravures des *Desastres de la guerra* ont suscité de nombreuses initiatives dans le monde universitaire, allant de l'élaboration de journées d'études, de colloques et de conférences à la publication d'une grande variété d'analyses centrées sur l'artiste et son œuvre. C'est dans ce contexte effervescent que l'université de Lille Sciences Humaines et Sociales a, à son tour, pris le parti d'organiser une rencontre consacrée à Francisco Goya pour évoquer, au-delà du cadre aulique, la dimension engagée de son art. Les 24 et 25 janvier 2017 se sont ainsi tenues deux journées d'études intitulées « Goya, entre réalité et imagination. Les armes d'un artiste dans l'Espagne des XVIII<sup>e</sup> et XIX<sup>e</sup> siècles »<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> <http://cecille.recherche.univ-lille3.fr/agenda/journees-d-etudes/article/goya-entre-realite-et-imagination>

Tirant bénéfice de son ancrage géographique lillois, l'événement ne s'est toutefois pas strictement limité à la perspective académique dans laquelle il avait d'abord été pensé. Les deux toiles originales de l'artiste et le jeu complet de ses *Caprichos* présents dans les collections du Palais-des Beaux-Arts de Lille ont, en effet, été l'occasion d'établir un partenariat entre le laboratoire CECILLE et le musée : une journée s'est déroulée dans les locaux de l'université, tandis que l'autre a eu lieu dans les salles et l'auditorium du palais ; certaines interventions ont été le fait d'hispanistes, tandis que d'autres ont été proposées par des conservateurs du patrimoine ; enfin, les étudiants du Nord étaient présents, mais ont pris également place parmi le public de simples curieux, intéressés par les analyses faites face aux peintures et aux gravures originales de l'artiste, ou attirés par la projection du documentaire de David Bickerstaff, réalisé suite à la grande exposition des portraits de Goya organisée par la National Gallery du 7 octobre 2015 au 10 janvier 2016 : *Goya. Visions of Flesh and Blood*.

Et puisque ces journées ont la chance d'avoir été en grande partie filmées, les curieux de tous horizons pourront continuer à en profiter à loisir via la WebTV de l'université<sup>2</sup>.

Ce numéro 6 d'*Atlante. Revue d'études romanes* est en partie le résultat de ces deux journées d'études, mais en partie seulement. Comme il arrive souvent, de simple point de départ qu'ils étaient, les programmes des concours en sont venus à sous-tendre une réflexion scientifique plus large, portant sur le statut tout à fait singulier de Goya face à la société de son temps.

En effet, si l'œuvre graphique et pictural de l'artiste n'a cessé d'être analysé sous tous les angles depuis que les romantiques français ont reconnu son génie, Goya continue, à bien des égards, à résister à toute tentative de catégorisation. De ses portraits des puissants de l'époque à ses dessins intimes, de ses scènes de genre enjouées à ses estampes cauchemardesques, de ses allégories porteuses des idées des Lumières à ses peintures murales désenchantées, il n'est pas aisé de déterminer

---

<sup>2</sup> <https://live3.univ-lille3.fr/collections/goya-entre-realite-et-imagination>

où se situe le véritable Goya. Quelles étaient ses relations avec Charles IV, Joseph I<sup>er</sup> et Ferdinand VII ? À quel point la guerre d'Indépendance a-t-elle changé son regard de citoyen et d'artiste ? Comment, surtout, Goya est-il parvenu à combiner, toute sa vie durant, son travail de peintre courtisan et un positionnement critique vis-à-vis de la politique, de l'Église et de la guerre ? Semblant s'inscrire systématiquement et peut-être d'ailleurs stratégiquement en marge de toute forme d'univocité, l'artiste aragonais fait preuve dans ses choix esthétiques d'une constante ambivalence qui amène, aujourd'hui encore, à placer son œuvre sous le sceau de l'engagement.

Le versant privé de sa production en particulier ne cesse de défier les normes et les traditions établies. Peintre effronté, graveur révolté, dessinateur impertinent, Goya s'affirme, loin des commandes officielles, comme le maître de l'irrévérence. *Goya ou l'anticonformisme. Sur les traces du « monstrueux vraisemblable »* se propose ainsi d'explorer plus avant cet espace inclassable de l'entre-deux dans lequel se situe l'artiste. L'expression que nous avons choisi de faire figurer dans le titre de ce numéro, empruntée à Charles Baudelaire dans « Quelques caricaturistes étrangers » (1857), invite en effet à laisser provisoirement la figure du courtisan de côté pour se concentrer sur celle de l'artiste critique de son temps<sup>3</sup>. Elle a pour but de permettre d'entrer de plain-pied dans la dimension paradoxale d'un regard qui dénonce le réel sous couvert d'imaginaire et qui voit dans l'absurde spectacle offert par le monde une inépuisable source de création.

La première partie du numéro conserve une trace directe des journées d'études. Elle ancre la réflexion au Palais des Beaux-Arts et interroge l'existence d'un « îlot lillois de Goya ». Cordélia HATTORI et Donatienne DUJARDIN, conservatrices du musée, retracent l'historique des *Caprichos*, d'une part, et celui de *Las Viejas, o El Tiempo* et de *Las Jóvenes, o La Carta*, de l'autre, pour tenter de comprendre leur arrivée dans les collections lilloises et la manière dont ces œuvres ont été perçues

---

<sup>3</sup> Charles BAUDELAIRE, *Écrits sur l'art*, « Quelques caricaturistes étrangers », Paris, Le Livre de Poche, 1999, p. 342. Le texte du poète a été initialement publié dans *Le Présent*, le 15 octobre 1857.

par le public au fil du temps. L'article de Maud LE GUELLEC profite du cadre établi par ces deux premiers textes pour tisser des liens entre quelques-unes de ces gravures et les deux toiles, au prisme d'un thème commun : celui de la coquetterie. Le regard que les Lumières portent sur la superficialité et la frivolité trouve en effet dans ces œuvres de Goya une traduction visuelle saisissante.

La deuxième partie, « Des images et des mots », interroge le jeu de va-et-vient qui se met en place entre les représentations iconographiques de Goya et les mots qui gravitent autour de celles-ci : ceux de Goya lui-même, inscrits dans ses œuvres, comme ceux des autres, qui viennent traduire ce que le spectateur ressent, face aux images de guerre comme aux scènes de genre. Pierre GÉAL analyse ainsi la force de dénonciation des légendes choisies par l'artiste lui-même, tant pour ses gravures que pour ses dessins. Eva SEBBAGH interroge pour sa part le lien entre image et discours, afin de déterminer dans quelle mesure l'œuvre goyesque peut être considéré ou non comme relevant d'un type de satires exclusivement figuratif. Xavier ESCUDERO, enfin, nous entraîne dans un parcours littéraire qui met en évidence, de la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle à nos jours, les résonances de la représentation de l'horreur par Goya sous la plume de nombreux écrivains espagnols.

Comme son titre l'indique, la troisième partie du numéro met en avant la tendance qu'a le travail de Goya à résolument s'inscrire « Par-delà les canons classiques du beau et du juste ». Pour exprimer la guerre et ses atrocités, pour parler des traumatismes d'une Espagne en perte de sens, les catégories traditionnelles d'appréhension du réel n'ont plus cours. Roland BÉHAR montre ainsi comment Goya reprend le canon classique du *Laocoon* et du *Torse du Belvédère* pour le mettre à mal et donner ainsi à voir l'effroi. Frédéric PROT met pour sa part en balance la nouvelle pensée de la guerre développée par les Lumières et l'œuvre graphique de Goya. Corinne CRISTINI, enfin, trace un *continuum* entre les fantasmagories du XVIII<sup>e</sup> siècle, les trouvailles de représentation de Goya et l'avènement, ultérieur, de la photographie.

La quatrième partie de ce numéro, intitulée « La bête humaine », explore les relations mouvantes qui lient hommes et bêtes dans l'œuvre de Goya. Juan Manuel

IBEAS et Lydia VÁZQUEZ évoquent à ce sujet la longue tradition de représentation animale et la manière dont l'Aragonais s'approprie et réinvente les symboles, pour constituer son propre bestiaire. Jacques SOUBEYROUX s'intéresse spécifiquement au sens politique des figures allégoriques et animalisantes de la troisième partie des *Desastres de la guerra*, tissant ainsi les liens entre gravures et situation historique. Ozvan BOTTOIS, enfin, aborde la question de la tauromachie et met en avant les différences radicales de positionnement de Goya face à la violence de la guerre et à celle, supposée, des combats de taureaux.

Arlette SÉRULLAZ nous offre, dans un cinquième temps, un contre-point à l'ensemble de ces réflexions sur l'œuvre de Goya. C'est Jacques-Louis David, en effet, contemporain de Goya de l'autre côté des Pyrénées, qui nous est ici présenté. Mais c'est encore une fois la facette privée de l'artiste, et non son œuvre officielle, qui est mise sur le devant de la scène : il s'agit du David révolutionnaire, du David caricaturiste, et plus généralement de certains artistes français et anglais qui, comme lui, ont servi la cause d'un parti à travers les œuvres qu'ils livraient à la presse.

Enfin, en guise de conclusion, nous avons inclus une sixième partie afin de présenter des ouvrages récents parus sur Goya et son œuvre. Frédéric JIMÉNO nous livre ainsi le compte rendu de la traduction espagnole du catalogue d'exposition *Goya : The Portraits*, paru en 2015 à la suite de l'exposition de portraits de la National Gallery. Marie-Hélène GARCÍA nous offre une synthèse de l'ouvrage écrit par Leonardo Romero Tobar, en 2016, intitulé *Goya en las literaturas*. Claire CHANOSKI, pour sa part, rend compte de l'ouvrage collectif édité par Frédéric Prot en 2017 dans le cadre de la préparation des concours : *Goya, la imagen inquieta*.

Nous tenons à remercier le laboratoire CECILLE et la revue *Atlante* d'avoir soutenu ce projet du début jusqu'à la fin, les différents musées et institutions qui nous ont permis d'insérer un ensemble appréciable d'illustrations, ainsi que toutes les personnes qui ont, de près ou de loin, contribué à ce numéro.

Nombre d'articles s'intéressent aux gravures réalisées par Goya : les *Caprichos*, les *Desastres de la guerra*, la *Tauromaquia*. Nous avons choisi de conserver les titres de ces estampes ainsi que ceux de l'ensemble des œuvres de l'artiste évoquées dans leur graphie espagnole originelle. En ce qui concerne plus particulièrement les *Desastres*, toutes les images proviennent de l'album offert à Ceán Bermúdez, conservé au British Museum.