

Compte-rendu : Leonardo ROMERO TOBAR, *Goya en las literaturas*, Madrid, Marcial Pons Historia, 2016, 383 p.

Cet ouvrage, composé de sept chapitres, passe en revue les textes qui parlent de l'œuvre du peintre ou qui reflètent Goya lui-même en prenant pour appui le thème et le « mythe » que le peintre a générés dans la mémoire collective, dans l'histoire du pays et en dehors. L'auteur procède à une étude chronologique, allant du XVIII^e au XXI^e siècle, et thématique par genre (poésie, prose, peinture, théâtre et septième art). Il détermine également, pour les deux genres littéraires « majeurs » que sont la poésie et le roman, une césure temporelle : jusqu'à la guerre civile, puis de la deuxième guerre mondiale à nos jours. Chaque chapitre est lui-même décomposé en sous-parties assez équilibrées évoquant tantôt les types de récits faisant allusion à l'artiste ou son œuvre, tantôt les auteurs inspirés par Goya. Leonardo Romero Tobar s'appuie pour cela sur de nombreux extraits de poèmes, de romans, de scénarii (et aussi des représentations de tableaux de Goya) afin de conforter son propos, et surtout afin de tenter d'expliquer pourquoi (et sous quel angle) tant d'auteurs espagnols et étrangers l'ont évoqué dans leurs écrits.

Sans nul doute le premier chapitre résume et explique déjà le pourquoi de cette pérennisation puisqu'il évoque la genèse de ce livre : la figure emblématique qu'est devenu Goya a interpellé l'auteur sur le pourquoi de cette renommée et de son évocation à travers les siècles et dans tous types de supports.

Bien qu'il ne parle pas de mythe mais de « thème littéraire », Leonardo Romero Tobar évoque à plusieurs reprises ce qui fait de Goya un sujet inépuisable pour l'écriture :

Goya servía pues no sólo de prototipo del artista moderno [...] sino que también era el símbolo idóneo de una época histórica confusa, terrible y en cambio acelerado¹. [...]

¹ Leonardo ROMERO TOBAR, *Goya en las literaturas*, Madrid, Marcial Pons Historia, 2016, p. 14.

*Goya por tanto es alusión, cita, motivo y tema literario en abundantes textos de las literaturas modernas*².

Et cette construction quasi ‘mythologique’ de Goya et de son œuvre, que l’on va retrouver tout au long de l’ouvrage, suit le processus qui l’a érigé comme tel : de la vision que ses contemporains et amis ont donnée de lui, à celle que les écrivains de voyages européens (comme Théophile Gautier, etc..) ont ressentie ; de l’image que les *romantiques* français surtout (comme Baudelaire) et les écrivains *costumbristas* ont évoquée, à sa ‘mythification’ de fin et de début du siècle lors du transfert de sa dépouille en Espagne et lors du centenaire de sa mort : l’histoire se mélange avec le récit et le corpus artistique.

Des premières évocations au XVIII^e siècle (un poème paru en 1799 dans le *Semanario de Zaragoza*) à celles plus récentes dans le septième art, l’hommage est souvent entre les mains d’Aragonais qui en font non seulement un étendard patriotique national mais aussi régional³. Apparaissent d’abord les évocations concernant la poésie, car chronologiquement il en fut ainsi. Leonardo Romero Tobar nous montre comment il fut tant pour les Espagnols de son cercle proche et pour les poètes du XIX^e (aussi variés que Espronceda, Gallardo, etc...) que pour les auteurs français de l’époque, ayant cette vision romantique et romancée de l’Espagne (*Le Petit Cénacle*⁴ autour de Victor Hugo) le meilleur exemple du patriote éclairé qui avait défendu l’Espagne lors de la guerre d’Indépendance à travers ses tableaux et gravures, et celui qui restituait le mieux l’« hispanité » aux yeux des non Espagnols.

La charnière que choisit Leonardo Romero Tobar pour « diviser » l’appropriation du peintre par la poésie est la guerre civile. À cette époque, de nombreux poètes comme Bergamín, Aleixandre etc... vont écrire des *Romances de la Guerra civil* qu’ils illustreront avec des images des *Desastres de la guerra*. Mais

² *Ibid.*, p. 14.

³ *Ibid.*, p. 69.

⁴ *Ibid.*, p. 70 sq.

l'impact est important aussi chez des écrivains anglais par exemple, comme Aldous Huxley dès 1921.

La partie sur la poésie contemporaine replace Goya comme peintre universel suite aux conflits espagnols et mondiaux, période pendant laquelle sa peinture prend toute sa place et où ses interprétations picturales sont 'lues' comme des vers⁵. Leonardo Romero Tobar signale que les hommages poétiques correspondent au genre qui a le plus célébré l'auteur, et en particulier à cette époque. Mais il y a aussi, à travers son œuvre et ce que les poètes ont voulu voir de lui, la mise en exergue de la violence de la guerre et de la dénonciation politique (comme le poème de Manuel Machado dans *Apolo* ou des poèmes de Dionisio Ridruejo), y compris chez de nombreux poètes anglais, russes et européens qui ont utilisé sa peinture pour dénoncer cette répression vécue dans toute l'Europe de la deuxième partie du XX^e siècle.

À l'opposé, tout en étant complémentaire, le Goya qui apparaît dans les romans du XIX^e siècle devient un personnage revisité par les légendes orales qui l'entraînent dans des aventures quelque peu rocambolesques, basées souvent sur des faits biographiques inventés ou escamotés. L'auteur nous montre comment il se crée une image de lui, dans les romans romantiques, et comment ensuite il deviendra avec sa peinture le représentant de la « *narrativa realista* », dans son versant de 'casticismo' madrilène. Avant cela, il était apparu comme personnage de fiction majeur dans l'œuvre de Benito Pérez Galdós, tout particulièrement dans *La Corte de Carlos IV*.

Il fut également mis à l'honneur dans l'écriture de la fin de siècle chez des auteurs européens tel que le Français Pierre Louys⁶ et l'Espagnole Emilia Pardo Bazán. Sans compter les avant-gardes, pour lesquelles il est sujet d'écrits chez des compositeurs, tel que Granados, ou des cinéastes, comme Luis Buñuel.

⁵ *Ibid.*, p. 98.

⁶ *Ibid.*, p. 179-180.

Comme ce fut le cas pour la poésie, l'impact de la guerre d'Espagne et du deuxième conflit mondial change un peu le rôle de Goya dans les romans qui l'évoquent. Nous nous trouvons face à de nombreuses biographies romancées de l'auteur, en particulier chez des étrangers comme Marion Chapman en 1937 qui pour la première fois fait du peintre le personnage central d'un roman, à Marguerite Duras, en 1960⁷. Mais dans cette deuxième partie du siècle, Goya apparaît également dans des biographies d'autres personnages, comme la douzaine de romans traitant de la duchesse d'Albe publiés entre 1960 et 2012, où le peintre est « convoqué » comme personnage ami. Il fera l'objet aussi de romans historico-biographiques, comme dans le *Goya* de Ortega y Gasset de 1958, ou dans le roman de Lion Feuchtwanger de 1951⁸, dans lequel Goya laisse son empreinte comme victime de la répression inquisitoriale, statut qui permet à l'auteur de dénoncer l'abus de pouvoir des plus puissants.

L'auteur évoque ensuite la présence de Goya comme personnage ou thème d'énigmes policières, d'évocations sur la brutalité de la guerre, ou sur les falsifications et copies. Dans la première catégorie, citons un ouvrage qui sera par la suite adapté au cinéma : *Volaverunt* (1980) de l'Uruguayen Antonio Larreta. Depuis les années quatre-vingts à aujourd'hui, on retrouve encore Goya comme source d'inspiration chez des auteurs espagnols ou européens (Tabucchi, Mario Claudio) mais à travers un genre nouveau : l'échange épistolaire. Les textes se fondent alors souvent sur sa correspondance avec ses amis ou celle présumée avec la duchesse d'Albe.

Puis Leonardo Romero Tobar consacre deux chapitres au théâtre et au cinéma, deux genres qui ont pris aussi Goya comme modèle tant à partir de sa peinture que de sa vie. Concernant le théâtre, l'auteur évoque quatre types de représentations : le Goya du théâtre entre deux siècles, celui du théâtre de dénonciation, celui des dramaturgies expérimentales et celui du théâtre musical couvrant tout le XX^e siècle.

⁷ *Ibid.*, p. 197 sq.

⁸ *Ibid.*, p. 214 sq.

Nul doute que la partie la plus connue et intéressante est celle qui lie Goya à Ramon del Valle-Inclán à travers « *el esperpento* », et cette filiation provenant des peintures de l'Aragonais, comme l'affirme son personnage principal dans *Luces de Bohemia*, est soulignée par l'auteur aux pages 265-266. La présence quasi littérale de la peinture dans le théâtre apparaît aussi dans l'œuvre du britannique Alfred Noyes en 1917, cité page 266. Mais il s'agit aussi de la *zarzuela* de José Picón *Pan y toros*, de 1864, dont Goya est le personnage principal.

Les pièces du théâtre de dénonciation, sans doute plus connues, sont, elles aussi, commentées, en particulier la pièce de Rafael Alberti *Noche de Guerra en el Museo del Prado* (1955), un écho en souvenir du « martyr » de Madrid de 1808 réapparaissant en 1937 avec les bombardements de la ville.

Quant au Goya dans le théâtre musical, il est mis en scène dès les années soixante avec *Le Prince de Madrid* de Francis Lopez, jusqu'à la comédie musicale *La Maja de Goya* de Arbex et Escrivá de 1996, jouée à Madrid. Et dans la même veine, c'est le chorégraphe José Antonio qui prépara les danses d'une comédie musicale (basée sur la musique de Granados) en 1996, puis en 2011.

Enfin, Leonardo Romero Tobar montre comment le septième art s'est emparé du personnage de Goya dès les années du surréalisme avec Buñuel à travers le scénario de *La Duquesa de Alba y Goya*, qu'il analyse plus précisément. Mais aussi comment cette appropriation a donné lieu sous le franquisme à des visions plus « nationalistes » du peintre et des Espagnols, avec *La Tirana* (1958) ou *The Naked Maja* (1958) de Henry Coster, où il s'agissait surtout d'évoquer la tauromachie et les femmes.

Les trois films les plus récents sont également commentés : *Volaverunt* de Bigas Luna, *Goya en Burdeos* de Saura (le film est de 1999 mais le scénario adapté en livre est de 2002) et *Les Fantômes de Goya* de Jean-Claude Carrière et Milos Forman (2006).

L'ouvrage termine sur la compilation non exhaustive – comme l'avait indiqué en préambule Leonardo Romero Tobar –, dans l'annexe allant des pages 341 à 362, des

écrits retrouvés, cités et pour beaucoup d'entre eux, commentés par l'auteur, classés par ordre chronologique de parution. Autant d'écrits qui permettent une mise en perspective de ce que l'œuvre révèle de l'homme, mais aussi de la perception que ses contemporains ou les nôtres ont eu de ses réalisations, et en particulier des *Desastres*.

Pour conclure, et résumer ce qui peut expliquer le succès inégalé du peintre aragonais comme figure inspiratrice de la littérature sous toutes ces formes, reprenons les mots de Leopoldo Alas *Clarín* en 1900, évoqués par l'auteur à la page 41 :

*La gloria de Goya es de primera, y Goya es indiscutible; es en la pintura mucho más que Moratín en las letras. [...] La hermosura de Goya la aprecian todos, está pintada, entra por los ojos. El mérito de Moratín pueden apreciarlo muy pocos. Goya es de fama universal porque no está en español, no hay que traducirle; le entienden hasta los chinos [...]*⁹.

Marie-Hélène GARCÍA

Maître de Conférences à l'université d'Artois

⁹ *Ibid.*, p. 41.