Goya - Le Monde Intérieur

Autor(en): **Lassaigne, Jacques**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Schweizer Kunst = Art suisse = Arte svizzera = Swiss art**

Band (Jahr): **- (1953)**

Heft 2

PDF erstellt am: **25.05.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-623441

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

erschlage und zerfleische, wozu er sich so oft getrieben fühlt, sondern sich selbst erkennt und bändigt. Furchtlos, wenn auch über dem Gesehenen immer wieder entsetzt, sucht er zu ergründen, was denn der Mensch in Wahrheit ist. Es liegt eine tiefe Bedeutung dahinter, daß das vorletzte Blatt der Radierungsfolge von den «Desastres de la Guerra» feststellt: «Die Wahrheit ist tot», das letzte aber die Frage wagt:

«Wird sie wohl auferstehen?»

Goya — Le Monde Intérieur

Extrait du livre «Goya» par Jacques Lassaigne, Editions Hypérion, Paris

Chaque grand artiste crée un univers qui lui est propre et qui devient sa plus secrète patrie. Pour Goya, cet univers a deux faces qui se complètent comme l'ombre et la lumière, la réelle et l'imaginaire; l'une ne va pas sans l'autre et lui apporte des prolongements imprévus. L'Espagnol est certainement l'un des êtres les plus sensibles aux contrastes et à l'espèce de solidarité qui les relie. La seule façon de traiter un sujet et de l'épuiser, n'est-ce pas d'en dérouler l'image, puis de la retourner? La foi s'exalte du sacrilège, la vie de jouer avec la mort; la vertu n'existe qu'en présence du mal. Par quel préjugé absurde, pour respecter quelle convention dissimuler cet envers des choses, ces arrière-plans sans lesquels il n'y a pas de perspectives, ces rapports qui font les valeurs?

Baudelaire s'émerveillait de l'art de Goya à rendre le monstrueux vraisemblable. C'est que, pour Goya, le monstrueux n'est pas un rêve seulement, c'est un des aspects de la réalité et l'imagination elle-même n'a qu'à revêtir les apparences de la vie. Ainsi, toutes les œuvres les plus fantastiques de Goya étreignent le cœur par leur part de vérité.

Après que la maladie lui eut donné une vue plus exacte des possibilités humaines, Goya avait décidé de laisser libre cours à son imagination. C'est alors qu'il composa ces scènes religieuses et populaires qui déjà attirent sur lui la suspicion de l'Inquisition. Il a pourtant recours à des transpositions qui la rassurent. Il commence bientôt, au crayon et à l'acide, les *Caprices.* Il le fait, semble-t-il, avec une certaine innocence, en donnant licence à son don d'observation. Il commente les événements sociaux, même historiques, en s'efforçant de rester hors du temps. Mais, dans les scènes qui paraissent d'abord destinées à faire revivre les épisodes traditionnels du roman picaresque espagnol surgissent bientôt d'inquiétantes figures bien vivantes et bien reconnaisables sous leurs masques, inspirées tout droit par les contemporains, y compris les ministres et les grands. Goya n'en eut probablement pas immédiatement conscience, sans cela on ne s'expliquerait pas comment il osa mettre en vente les *Caprices,* où sa main était allée si loin dans l'irrespect. Mais on se chargea de l'éclairer puisque, une dizaine de jours plus tard, il retirait précipitamment le livre du commerce et l'enfermait pour le vendre plus tard, par un coup d'audace favorisé par Godoy et destiné à mieux le disculper, au monarque pour les collections royales, les victimes devenant ainsi seules juges de la possible publication.

Pour les *Caprices,* Goya fit plusieurs dessins préparatoires, mais ils diffèrent peu des planches. Il voyait du premier coup sa composition et traduisait cette vision assez simplement. *Le sommeil de la raison enfante des monstres,* dit la plus célèbre de ses gravures. En réalité l'imagination n'a qu'à emprunter à la raison sa lucidité et sa clairvoyance. Le monde se charge de prouver qu'il recèle dans ses flancs les horreurs les plus difficiles apparemment à concevoir. La guerre amène son cortège de désastres et Goya n'a plus qu'à écrire ce commentaire désolé: *Je l'ai vu, cela le dit.* Les événements parlent.

Cette œuvre réaliste de témoin (demeurée du reste à peu près inédite du vivant de Goya et gravée seulement vers 1820, une dizaine d'années après que les dessins en furent tracés sur le vif), se prolonge cependant par d'étranges échos réveillés dans le cœur de Goya. Ainsi se trouvent confirmées ses plus sombres hantises sur les caprices de la destinée. Et au moment même où il recueille les tragiques réalités, il en exprime tout le sens — c'est une véritable philosophie goyesque — dans ses œuvres plus secrètes, comme certains dessins ou gravures ou l'ensemble des peintures dont il décora sa maison. Cette maison, ce n'est pas seulement une belle demeure de campagne à deux étages, située au milieu d'un vaste domaine de l'autre côté du Manzanares, à l'endroit d'où se découvre le plus beau panorama de Madrid. C'est à jamais la *Quinto del Sordo,* le repaire où se réfugia le peintre aux heures les plus sombres et les plus désespérées pour interroger le destin. Ici, Goya fut en face de l'absolu et il fut vraiment seul. Les réponses qu'il apporta sur les murailles qui entouraient ce qui lui demeurait de vie nous amènent donc au cœur même de sa pensée et malgré leur obscurité, par cela même, elles sont d'une importance capitale.

Il y avait (car ce sanctuaire a été détruit indignement et les peintures ont été transportées au Prado), au rez-de-chaussée, six compositions: *La Manola, Le Pélerinage de San Isidro, Deux vieux prêtres, Sabbat, Judith, avec la tête d'Holopherne,* et *Saturne dévorant ses enfants.* Au premier étage, huit sujets: *Les deux hommes qui se battent, Le paysage à tête de chien, Les Parques, Vision fantastique, La lecture, Deux vieillards mangeant la soupe, Le Moine* et *Les Vieilles Femmes.*

Toutes ces œuvres furent peintes à l'huile sur le mur avec une économie de moyens stupéfiante, avec du noir, du blanc, des terres de Sienne brûlées et de Séville, c'est-à-dire presque sans couleurs, avec les seuls éléments de la terre elle-même. Goya y reprend d'abord les plus typiques de ses personnages et les plus symboliques : vieillards gloutons et insatiables, vieilles impénitentes, prêtres rusés, courtisanes tentatrices, mais leurs vices grandioses illustrent et justifient les contra-

«Weil sie liberal war», 1814—1820

dictions du destin, ces *Caprices* d'hier et ces *Disparates* de demain dont Goya a dressé le tableau le plus complet. Certains sont des plus étranges, avec toujours, cependant, des détails qui les rattachent aux événements (Goya, si sensible à la vie, peignit des hommes volants, des ascensions en ballon, le naufrage de la Méduse, etc.), comme ces personnages assis en l'air au-dessus du soldat qui les met en joue, ou bien ces Parques sans sexe brandissant au-dessus des arbres des attributs dérisoires. D'autres sont plus aisés à interpréter, ainsi ces deux hommes enlisés jusqu'à mi-jambes, engagés dans un combat à coup de fronde où l'on ne peut avancer ni reculer; ou bien, au bord du paysage désolé, la tête de chien, image du désespoir solitaire; ou bien, enfin, symbole presque gênant à force de clarté sauvage, la Terre dévorant sa propre chair.

Goya dépasse ainsi les scènes d'horreurs qu'il avait toujours peintes avec réalisme: hôpitaux, maisons de fous, scènes de cannibalisme ou de tortures, pour atteindre à ce qui les provoque, cette sorte de fatalité baroque et rythmée qui plane au-dessus des êtres et des choses. Il en trouvera dans la *Tauromachie* une assez belle préfiguration extérieure. Il prolongera sa découverte intérieure par les *Disparates,* aux rondes de fous bien réglées et aux pluies d'animaux ou par ces paysages au ciel peuplé de bêtes. Alors, il pénètre dans le secret mécanisme de l'univers et l'homme seul par son génie est devenu multiple.

MITTEILUNGEN — COMMUNICATIONS

Bundesstipendien — Bourses d'études

Der Bundesrat hat am 26. Januar 1953 auf den Antrag des Departements des Innern und der Eidg. Kunstkommission für das Jahr 1953 die Ausrichtung von Kunststipendien und Aufmunterungspreisen an folgende Künstler beschlossen:

Le Conseil fédéral, sur la proposition du département fédéral de l'intérieur et de la commission fédérale des beaux-arts a alloué, par décision du 26 janvier 1953, des bourses d'études et des prix d'encouragement aux artistes suivants:

a) Stipendien — Bourses d'études

Malerei — peinture:

Fuhrer Simon, Biel-Mett
Girard Georges, Carouge-Genève
Grünwald Alfred, Brig
Gut Jean-Jacques, Lausanne
Kaufmann Willy, Zürich
Meister Willi, Heimiswil
de Palézieux Gérard-Raymond, Veyras s/Sierre
Wyrsch Charles, Buochs

Bildhauerei — sculpture:

Annoni Franco, Luzern
Ischy Pierre, Genève
Queloz Hubert, La Chaux-de-Fonds

Architektur — architecture:

Franz Eduard, Zürich

b) Aufmunterungspreise — prix d'encouragement

Malerei — peinture:

Berger Jean, Aire-la Ville
Blanchet Maurice, Confignon-Genève
Cavalli Massimo, Bellinzona
Clavel Jacques, Lausanne
Eggler Josef, St. Gallen
Esposito-Meier Romolo, Basel
Gallmann Rita, Genève
Haefliger Leopold, Luzern
Jakob-Badertscher Elisabeth, Zürich
Jakob Emanuel, Zürich
Kuhn Frederich, Bern
Meyer-List Ralph, Florenz
Reiwald Olga, Genève
Richterich Marco, Bienne
Stocker Carlotta, Zürich
Wütrich Walter, Genève
Zanetti-Righi Attilio, Ascona
Truninger-de Vries Regina, Zürich (Graphik)

Bildhauerei — sculpture:

Brägger Kurt, Riehen-Basel
Christen Hans, Sulz bei Gelfingen
Kaufmann Walter, Rothenburg
Musy Gérard, Jussy-Genève
Salathé Hanni, Binningen

Architektur — architecture:

Hesterberg Rolf, Bern
Lévy Max, Lausanne
Mäder Marcel, Bern