

DANSE AU MUSEE GOYA

PARCOURS
DANSE
AU MUSEE
CASTRES
16
17



SOMMAIRE

Parcours danse au Musée / Le Musée Goya à Castres P.2 /
Noir et blanc ou couleur P.3/ Pourquoi Les Caprices au Musée Goya ? P.3/
Francisco Goya P. 3/Salvador Dali P.4/
Oeuvres choisies *Les Caprices* de Goya & *Les Caprices de Goya* de Dali P.5 et 6/
Les Caprices P. 7/ Citer c'est copier ? P. 8/
Relectures et interprétations chorégraphiques et musicales P.8/ Bibliographie Contacts P. 11/



PARCOURS DANSE au Musée

Le musée Toulouse-Lautrec, le musée Goya, l'ADDA du Tarn et la ligue de l'enseignement (FOL81) s'associent pour la deuxième année et proposent un parcours multiforme : visite accompagnée, atelier de pratique danse, spectacles pour susciter d'autres regards sur la danse et les oeuvres plastiques. Plongés dans un processus créatif et nourris des correspondances entre la danse et la peinture, l'élève et l'enseignant sont tour à tour regardeur, lecteur, spectateur, danseur, inventeur... pour enrichir les imaginaires et construire leur propre cheminement.

Un parcours multiforme en plusieurs étapes :

-la visite accompagnée : un médiateur des musées accompagne la classe pour découvrir l'œuvre(s) choisie(s).

Il apprend à observer, décrire ce qu'il voit pour mieux en parler.

-l'atelier de pratique danse : de la lecture de l'œuvre, l'artiste dégage avec les élèves des éléments fondamentaux qu'il transpose dans le corps en gestes et mouvements dans le temps et l'espace,

-le spectacle : une commande de la toile à la scène.

Puisant dans les œuvres de la collection du **musée Goya**, trois gravures ont été choisies parmi la série des *Caprices* de Goya, ainsi que trois autres gravures de Dali (*Les caprices d'après Goya*).

Les artistes invités, Patricia Ferrara et les professeurs du Conservatoire de Musique et de Danse, dévoilent leur lecture des œuvres choisies sur scène.

Un double regard s'inspirant des œuvres du musée où lectures sensibles, impressions, perceptions guident leurs pas.

A Castres

-Formation pour les enseignants au musée Goya mardi 6 décembre 17h30-18h30

-Visites autonomes au musée du 5 au 24 janvier 2017 (s'inscrire auprès du service des publics)

-Ateliers de pratique danse dans les classes inscrites au parcours départemental danse à l'école

-Spectacles : deux commandes présentées l'une à la suite de l'autre d'une durée de 15 à 20 minutes chacune.

au Rond Point à Labruguière, Mardi 17 janvier 10h15 et 14h15

au Forum à Graulhet, Vendredi 20 janvier 14h15

à la Halle à Lavaur, Mardi 24 janvier 10h15 et 14h30

Ce parcours s'inscrit dans le programme d'éducation artistique danse proposé par la Direction des Services Départementaux de l'Éducation Nationale et l'ADDA du Tarn.

LE MUSEE GOYA à Castres

C'est le legs Briguiboul à la Ville de Castres en 1894 qui détermine la vocation hispanique du musée, dénommé Musée Goya en 1947.

Marcel Briguiboul, riche collectionneur fasciné par les grands maîtres espagnols achète en 1881, les trois tableaux de Goya : *L'Autoportrait aux lunettes*, *Le Portrait de Francisco del Mazo* et *L'Assemblée Royale de la compagnie des Philippines*, dite *La Junte des Philippines*.

En 1949, une série de dépôts prestigieux du Louvre vient confirmer cette spécialisation. Aujourd'hui, le musée Goya détient la deuxième collection d'art hispanique en France après le Louvre.

Régulièrement le Musée Goya organise à destination des scolaires des présentations d'œuvres issues de son fonds enrichies de quelques œuvres du Musée des Abbatoirs. Cette année du 22 novembre au 26 février 2017 le module d'exploration est consacré à la thématique de la couleur et s'intitule : *Les couleurs magiciennes*. Il permet d'appréhender la perception des couleurs, leur symbolique et le traitement de l'espace par la couleur au cours des siècles dans l'histoire de l'art.

LES COULEURS MAGIENNES

Module d'exploration #4

22 novembre 2016 – 26 février 2017

Voir le plan de l'exposition dans le document intitulé «Plan Couleurs Magiciennes.»

A cette occasion, il est possible de voir trois planches des *Caprices* de Goya et ceux de Dali.

Noir et Blanc ou couleur

La couleur tient de l'art et de la science, de la physique et de la psychologie, elle est à la limite de deux cultures. En art, elle a toujours été employée, pour donner vie aux formes, exprimer des symboles, une sensibilité. Dès l'Antiquité, la couleur a tenu sa place, l'on peut songer aux statues grecques recouvertes de couleurs vives aujourd'hui disparues. Plus tard, au Moyen-Age, la couleur incarne une symbolique complexe, liée à la spiritualité et à la religion catholique en Occident. Le bleu en particulier devient le symbole des valeurs de la Chrétienté. A la Renaissance, la couleur est érigée au rang de bijoux par des maîtres comme Titien ; l'historien de l'art Erwin Panofsky (1892-1968) compare également les couleurs à des pierres précieuses d'une rare beauté.

C'est à partir de la seconde moitié du XIXe siècle que la couleur accélère sa conquête de l'autonomie : la fabrication des couleurs en tube à goulot avec bouchon à vis est généralisée. C'est une vraie révolution, car pour la première fois, les peintres peuvent quitter leur atelier et peindre sur le vif la nature et la lumière.

Dès 1905, en France, les Fauves vont élaborer une peinture expressionniste et symbolique, et peindre sur la toile en fonction de leurs émotions et de leur sensibilité ainsi que de la réactivité des couleurs entre elles.

Pour comprendre l'importance et le rôle des couleurs dans la peinture il est important de connaître les bases théoriques du cercle chromatique, issu des trois couleurs primaires, le jaune, le bleu et le rouge et des trois couleurs secondaires, le vert, l'orange et le violet. La représentation des douze couleurs du cercle doit correspondre exactement à des sensations colorées précises, chaque couleur porte en elle une sensation.

Pourquoi *Les Caprices de Goya* de Dali au Musée Goya ?

Les caprices

Du 9 juillet au 31 août 1977 le musée de Castres présente une étonnante exposition de la série des Caprices de Francisco de Goya revus par Salvador Dalí : SALVADOR DALÍ / HOMMAGE A GOYA. L'inauguration est un véritable succès, de nombreuses personnalités sont présentes dont Juliette Wilson et Jeannine Baticle, spécialistes de l'œuvre de Goya mais aussi Alfonso Emilio Perez Sanchez, sous-directeur du musée du Prado. Dalí n'assiste pas à son vernissage, ce qui n'affecte pas les organisateurs qui craignaient des manifestations de la communauté espagnole locale dénonçant l'attitude de l'artiste envers Franco. Il est représenté par son ami et secrétaire le Capitaine Moore accompagné d'un ocelot (chat sauvage) nommé Babou, ayant appartenu à Dalí dont on connaissait les extravagances. L'exposition est dense, cent-soixante estampes sont présentées : les quatre-vingt de Dalí en vis-à-vis des quatre-vingt de Goya.

Le projet a été lancé quelques années auparavant lors d'une rencontre entre le Capitaine Moore et M. et Mme Darmois, couple d'origine mazamétaine (Ville proche de Castres), lors de vacances à Cadaqués. Confronter le maître aragonais Goya, « surréaliste » avant l'heure et le maître catalan Dalí, génial provocateur, l'idée était passionnante et promettait de beaux échanges. Dalí aguerri à l'art de la gravure qu'il pratique depuis l'âge de vingt ans, accepte l'idée, mais il aura fallu quatre ans pour que ce projet se concrétise, quatre années durant lesquelles il retravaille les quatre-vingt planches de Goya en y amenant sa touche personnelle et son interprétation. Elles font partie des toutes dernières estampes de l'artiste qui cessera de graver en 1978.

Les planches de Goya sont ainsi reproduites sur cuivre en héliogravure, Dalí grave leur métamorphose, à la pointe sèche en complétant son inspiration surréaliste par la couleur réalisée au pochoir à la main. Il change l'ensemble des titres, excepté celui de la célèbre planche 43, Le Sommeil de la raison produit des monstres. Accentuant ainsi la pensée de Goya ou au contraire lui donnant un sens différent, ces nouvelles légendes participent de manière intrinsèque à l'interrogation provoquée par l'observation de ces scènes.

En 2014 la Ville de Castres et le musée Goya ont organisé une magnifique exposition Dalí et le livre d'art, le public venu nombreux, plus de 30 000 visiteurs, a pu ainsi découvrir un aspect méconnu de l'artiste et apprécier son talent de graveur.

Suite à cette exposition, la Ville a eu l'opportunité d'acheter avec l'aide du Fonds Régional d'Acquisition des musées (Etat + Région) et de l'Association des Amis des musées, la série complète des Caprices d'après Goya soit quatre-vingt gravures de Dalí dont une sélection était présentée lors de cette exposition.



Francisco GOYA

Francisco Goya y Lucientes est né à Fuendetodos en Espagne en 1746 et mort à Bordeaux en 1828. Entré au service de la famille royale en 1775, Goya s'intégra aux cercles des Ilustrados, ces progressistes influencés par les idées des Lumières. Il rencontra ainsi le juriste Jovellanos, lié à Pedro de Campomanes et au comte de Floridablanca (dont Goya réalisa un portrait en pied en 1783), le graveur Sepulveda ou le financier basque François Cabarrus.

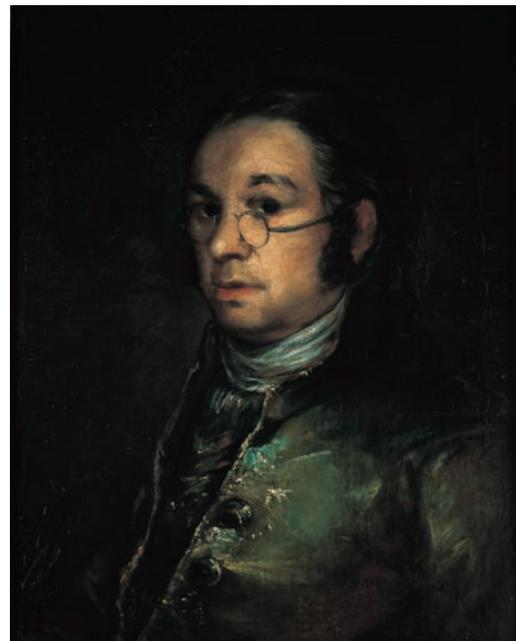
C'est le 25 juin 1786 que Goya est nommé peintre du roi d'Espagne.

En 1788, l'arrivée au pouvoir de Charles IV et de son épouse Marie-Louise (pour lesquels le peintre travaillait depuis 1775) renforça la position de Goya à la Cour, le faisant accéder au titre de peintre de la Chambre dès l'année suivante. Cependant, l'inquiétude royale vis-à-vis de la Révolution française de 1789 (dont Goya et ses amis partageaient certaines idées) provoqua la disgrâce des Ilustrados en 1790 : Cabarrus fut arrêté, Jovellanos contraint à l'exil, et Goya temporairement tenu éloigné de la Cour.

En novembre 1792 il tomba gravement malade lors d'un voyage à Cadix. Après plusieurs mois de maladie qui le laissèrent temporairement et partiellement paralysé, il resta physiquement faible et définitivement sourd. C'est au tournant du siècle que Goya réalisa ses plus fameux chefs-d'œuvre. Parmi ceux-ci, il faut inclure plusieurs commandes royales, telles que la coupole de la chapelle royale de San Antonio de la Florida, à Madrid (1798) ou le célèbre portrait de groupe de *La Famille de Charles IV* (1800), dans lequel le peintre rend hommage aux *Ménines* de Velázquez. Il est alors à l'apogée de sa carrière et le titre de Premier peintre de la Chambre vient enfin récompenser ses efforts. Le point culminant de la carrière de Goya est aussi marqué par une grande déception : ses *Caprices* (*Los Caprichos*), un recueil de gravures à l'eau-forte et à l'aquatinte publié en février 1799, sont censurés sous la pression de l'Inquisition. L'invasion française de 1808 joua un rôle crucial dans la vie de l'artiste. Favorable aux idées libérales apportées par les Français mais blessé dans son patriotisme, Goya hésita en effet pendant un certain temps entre la résistance incarnée par la Junte de Séville et les idées de 1789 portées par le roi Joseph 1er, frère de Napoléon 1er. L'année 1810, pendant laquelle il commença à graver *Les Désastres de la guerre*, un réquisitoire féroce contre les exactions françaises, tout en réalisant le portrait de Joseph 1er, montre bien le tiraillement qu'il ressentit alors et qui lui valut, quelques années plus tard, une réputation « d'afrancesado ».

Ce contexte sombre explique pourquoi Goya, prétextant un voyage de santé, quitta l'Espagne le 24 juin 1824 pour s'installer à Bordeaux, lieu d'exil d'autres afrancesados libéraux. Il y fut bientôt rejoint par sa compagne Leocadia Weiss et la fille de celle-ci, Rosario. C'est dans cet exil français (ponctué de quelques séjours en Espagne) qu'il réalisa un recueil de lithographies sur le thème de la tauromachie intitulé *Les Taureaux de Bordeaux* (1825) et faisant suite aux estampes de la *Tauromachie* parues en 1816.

Âgé de 82 ans, Goya mourut à Bordeaux dans la nuit du 15 au 16 avril 1828. Son corps fut inhumé dans le cimetière de la Chartreuse dans un caveau où reposait déjà son compatriote Martin Miguel de Goicoechea, beau-père de son fils et ancien maire de Madrid. Lors de l'exhumation en 1899, dans l'impossibilité de reconnaître les corps, ils furent renfermés, tous deux, dans le même cercueil et transférés dans le mausolée à la sacramental de San Isidro à Madrid puis à San Antonio de la Florida.



Autoportrait aux lunettes

Francisco Goya (1746-1828) :

vers 1800 :

Huile sur toile :

H. 0,615 m ; L. 0,478 m.

GOYA DADA n° 135 | 01-02-2008

Les désastres de la guerre, la folie des hommes, des monstres et des sorcières en tout genre... : tel est l'univers noir et fantastique de l'un des plus grands peintres espagnols, Francisco Goya (1746-1828). Voici ses fantômes revenus nous hanter.

Salvador DALÍ (1904-1989) Peintre espagnol

1904 Le 11 mai, naissance à Figueras (province de Gérone, Catalogne), de Salvador Felipe Jacinto, fils du notaire Salvador Dalí Cusí et de Felipe Domènech Ferrés.

1919 Première exposition collective au théâtre de Figueras, futur musée Dalí. Il entame la rédaction de son Journal d'un génie adolescent.

1922 Inscrit à l'Académie des Beaux-Arts de San Fernando. Il loge à la Residencia de Estudiantes de Madrid où il se lie avec Luis Buñuel, Federico García Lorca, Pedro Garfias, Eugenio Montes et Pepin Bello, qui tous deviendront des artistes renommés.

1929 Séjour à Paris. Introduit par Juan Miró, il entre en contact avec le groupe surréaliste dont le chef de file est André Breton. Projection, à Paris, au studio des Ursulines, d'un Chien andalou, dont il a écrit le scénario avec Luis Buñuel.

Pendant l'été, à Cadaqués, il reçoit la visite de Camille Goemans, marchand d'art, et de sa compagne, ainsi que de René Magritte, de sa femme, de Luis Buñuel et de Paul Eluard accompagné de Gala avec leur fille Cécile.

Gala et Dalí ne se quittent plus. Rupture avec sa famille.

1930 Sortie à Paris, au Studio 28, de L'Age d'or, deuxième film réalisé avec Luis Buñuel. Les Editions Surréalistes publient son livre, La Femme visible, réunissant plusieurs textes dont le poème Le Grand Masturbateur, ou L'Âne pourri qui expose les fondements de la méthode paranoïaque-critique.

Début de la collaboration avec la revue Le Surréalisme au service de la Révolution. Membre à part entière du mouvement surréaliste.

1933 Première livraison de la revue Minoature dans laquelle il publie le prologue du Mythe tragique de l'Angélus de Millet, interprétation paranoïaque-critique dont le texte complet ne paraîtra qu'en 1963.

Première exposition individuelle à la galerie Julien Levy de New-York.

1934 Il épouse civilement Gala, née Elena Ivanovna Diakonova. Les Editions Surréalistes publient son livre La Conquête de l'Irrationnel.

1938 Inauguration de l'Exposition internationale du Surréalisme, organisée par André Breton à la galerie Beaux-Arts, à Paris.

Avec André Breton et Paul Eluard, il participe à la rédaction du Dictionnaire abrégé du Surréalisme, publié par la Galerie Beaux-Arts, à Paris.

1939 André Breton l'exclut du groupe surréaliste.

1940 Les troupes allemandes entrent dans Bordeaux, il quitte la France avec Gala ; le couple se rend aux États-Unis où il demeurera jusqu'en 1948.

1946 Illustration de plusieurs livres : Vie de Benvenuto Cellini, Macbeth de Shakespeare et la première partie des Aventures de don Quichotte de la Manche de Miguel de Cervantes.

1948 Au mois de juillet, après huit années d'absence, retour en Espagne.

1949 Il entre dans sa période « mystique nucléaire » après l'explosion des deux bombes atomiques lancées sur le Japon à la fin des années quarante ; il expose les intuitions de cette nouvelle période dans le Manifeste mystique.

1951 À Paris, présentation du Manifeste mystique, illustré par ses soins.

1954 À Rome, au palais Pallavicini, il expose ses illustrations de La Divine Comédie de Dante Alighieri.

1957 Il illustre des Pages choisies de Don Quichotte publiées aux éditions Joseph Foret.

1958 Mariage de Gala et de Dalí au sanctuaire Els Angels à Sant Martí Vell près de Gérone.

1960 Pour l'éditeur Joseph Foret, il produit trois gravures destinées à illustrer l'Apocalypse de saint Jean, et grave la couverture de bronze du livre.

1961 Naissance du projet de théâtre-musée Dalí à Figueras.

1963 À Paris, chez Jean-Jacques Pauvert, publication du Mythe tragique de l'Angélus de Millet dont le manuscrit avait disparu depuis vingt-deux ans. Publication, aux Heures Claires, des cent gravures illustrant la Divine Comédie de Dante Alighieri.

1964 Rétrospective de grande envergure organisée à Tokyo.

1965 Rétrospective Salvador Dalí, 1910-1965, à la Gallery of Modern Art de New-York.

1970 Il illustre Tristan et Iseult, publié aux éditions Michèle Broutta.

1975 Il crée seize eaux fortes pour La Vida es sueño (La Vie est un songe) de Calderón de la Barca, aux éditions Subirana S.A., de Barcelone, et douze gravures à la pointe-sèche pour La Quête du Graal, aux éditions Michèle Broutta.

1977 Publication, chez Berggruen et Cie, de quatre-vingt gravures d'après les Caprices de Goya. Exposition des quatre-vingts gravures de Dalí au Musée Goya de Castres. Au musée Guggenheim de New-York, première peinture stéréoscopique.

1979 Il entre à l'Institut de France en qualité de membre de l'Académie des Beaux-Arts. Inauguration de la grande rétrospective Dalí au Centre Georges-Pompidou, à Paris.

1980 Rétrospective à la Tate Gallery de New-York ; deux cent cinquante-et-une œuvres présentées.

1982 Le 10 juin, mort de Gala, à Portlligat.

Le roi Juan Carlos Ier le fait marquis de Púbol.

1983 Grande exposition : 400 œuvres de Salvador Dalí de 1914 à 1983 à Madrid, Figueras, puis Barcelone.

1989 Le 23 janvier, mort de Dalí, à Figueras.



Les moustaches de Dalí © photo Philippe Halsman

Dalí et la danse

Formé à l'école des Beaux-Arts de Madrid, il devient à partir de 1929, date de son deuxième séjour à Paris, l'une des personnalités les plus en vue du surréalisme. Il développe une iconographie originale en utilisant sa méthode «paranoïaque-critique», qui fondée sur les associations visuelles, lui permet de donner une forme identifiable à ses obsessions. Très vite célèbre, il travaille pour les ballets russes de Monte-Carlo, pour le Ballet international du marquis de Cuevas et collabore avec Maurice Béjart pour *Gala* (1961), *La dame espagnole et le chevalier romain* (1962). Extrait d'une notice du dictionnaire de la danse. Edition Larousse. Direction P.Le Moal.



Dalí Atomicus © photo Philippe Halsman

Extraits, DALÍ DADA n° 178 | 01-11-2012

«Des éléphants à longues pattes, des montres molles, des téléphones-homards, des fourmis qui pullulent, des moustaches-antennes et des tigres rugissants : voici l'univers fantastique de Salvador Dalí (1904-1989). Mais le maître surréaliste est aussi un cinéaste infatigable, un peintre qui connaît ses classiques, un performeur en avance sur son temps... Bienvenue dans le dalyrinthe !

Dalí n'est pas un créateur comme les autres ! Toutes ses apparitions publiques sont l'occasion de petits événements et parlent de ses sujets favoris : le rêve, l'inconscient, la science, la religion, les métamorphoses (...) Il influencera de nombreux artistes contemporains. Et pourtant, il ne rejette pas l'art classique. Bien au contraire...»



Francisco Goya y Lucientes

Les Caprices, 1797-1799

Jusqu'à son grand-père (39)

Eau-forte et aquatinte

218 x 152 mm

Goya porte un regard critique sur une mode de l'époque qui voulait que chacun cherche à faire valoir une généalogie prestigieuse. Un premier dessin préparatoire intitulé «l'âne littéraire» faisait apparaître un livre, remplacé sur la gravure par des petits ânes et un blason de la race des ânes. L'âne peut se vouloir de noble lignée, mais quoi qu'il fasse, il fera toujours partie de la famille des ânes...Il est devenu fou de généalogie et il n'est pas le seul.



Francisco Goya y Lucientes

Les Caprices, 1797-1799

Le sommeil de la raison produit des monstres (43)

Eau-forte et aquatinte

218 x 152 mm

Autour d'un homme, la tête appuyée sur ses bras, voltigent des hiboux, des chouettes, des chauves-souris et des coquecigrues. Lorsque les hommes perdent la raison, les monstres du monde de l'irrationnel prennent le pouvoir. Conçue à l'origine pour être le frontispice de la série des «Caprices», cette eau-forte résume la portée esthétique et morale de cette oeuvre. Les deux dessins préparatoires à la plume conservés au musée du Prado à Madrid représentent Goya endormi à sa table de graveur. Dans les airs volent des monstres nocturnes en compagnie de son autoportrait. La légende précise : «langage universel, dessiné et gravé par Francisco de Goya. Année 1797». Avec cette œuvre, l'auteur rêve de «bannir les vulgarités préjudiciables et de perpétuer le témoignage solide de la vérité». La fantaisie alliée à la raison est la mère des arts et l'origine de ses merveilles.



Francisco Goya y Lucientes

Les Caprices, 1797-1799

Ne crie pas (74)

Eau-forte et aquatinte

218 x 152 mm

A la place des laquais qu'elle a mandés, Paquita rencontre des lutins mais elle troquera bien vite son émoi contre de la joie lorsqu'elle se sera rendu compte que les visiteurs ecclésiastiques ne sont venus que pour se livrer à des coquinerias qui requièrent sa participation.



- **Salvador Dalí**
- **Les Caprices de Goya, 1977**
- Pointe sèche sur
- héliogravure avec pochoir

Presque 200 ans plus tard, Salvador Dalí propose la relecture ou plutôt la « dalinisation » des Caprices de Goya, réinterprétant de façon ironique et satirique l'œuvre du célèbre artiste aragonais. Pour ce faire, il utilise sa méthode Paranoïaque Critique, une « méthode spontanée de connaissance irrationnelle basée sur l'interprétation-critique des phénomènes délirants ». Il « colorise » ainsi les gravures en noir et blanc de Goya, y ajoute des formes, des personnages surréalistes, en change les titres, et les adapte à son propre langage iconographique.

Cet ensemble, édité à 200 exemplaires en 1977, s'avère être en étroite relation avec le musée Goya : les gravures furent en effet présentées pour la première fois au cours de l'été 1977 dans les salles du musée, elles viennent de plus confirmer l'attachement de Dalí pour les grands maîtres de la peinture espagnole, lui qui ne cachait jamais le fait de s'être souvent réapproprié les œuvres d'artistes célèbres.



Technique de création : la gravure

S'il est un art, pour le moins complexe par l'éventail des techniques qu'il offre, par la rigueur et la minutie qu'il peut engendrer, c'est bien celui de la gravure. La gravure ou l'estampe* est toujours le produit de deux opérations successives : d'une part la création de la planche : la matrice** (cuivre, bois, pierre...) d'autre part l'impression : faite à l'aide d'une presse, sur une feuille.

*L'estampe

Du vieux français stampôn et de l'italien stampa : presse, impression. Au XIIIème siècle, il désigne la fabrication d'un cachet. Au XVIIème siècle, il prend sa définition actuelle : image imprimée au moyen d'une plaque de cuivre ou de bois. On distingue trois grandes catégories d'estampes en fonction des modes d'impression : en relief, en creux ou à plat.

**La matrice

C'est le support original sur lequel travaille le graveur, en inversion. En effet, ce qu'il grave côté gauche se retrouvera côté droit au moment du tirage sur papier ; de même, et comme en typographie, l'emploi d'une phrase, d'un texte, devra être conçu à l'envers pour en obtenir un positif sur le papier. Elle peut être de bois, de linoléum, de métal (généralement cuivre ou zinc...).



Techniques

Héliogravure

Procédé qui permet le transfert d'une image sur une plaque de cuivre par l'intermédiaire de gélatine photosensible. Utilisée au XIXe siècle pour reproduire une image en grand nombre d'exemplaires, elle est employée aujourd'hui surtout dans le domaine artistique de luxe

Gravure à la pointe sèche

Il s'agit de pointes d'acier emmanchées qui peuvent être de différents calibres. On peut l'utiliser à cru sur le métal, comme un crayon qui l'inciserait plus ou moins profondément. Ou encore, on peut l'employer de la même manière en incisant le vernis protecteur de la plaque dans l'idée de faire une eau-forte.



Francisco Goya y Lucientes (1746-1828) Les Caprices, 1797-1799

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, Meléndez Valdés, 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 Sanlúcar, 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 Sanlúcar 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 Sanlúcar (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 Bareau 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.

e 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. Goya est tout imprégné de l'art des grands maîtres, et connaît notamment les planches de Rembrandt.

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

Dialogue entre Dalí et Goya

En 1799, Goya qui occupe alors la fonction de peintre officiel du roi Charles IV, achève sa « collection d'Estampes à sujet de Caprices » qu'il a mis trois ans à réaliser. Les Caprices sont composés de quatre-vingts gravures et ont une fonction satirique. En effet Goya dénonce avec ironie la société espagnole, qu'il trouve décadente et corrompue. De nombreux thèmes sont abordés tels que la superstition, l'hypocrisie, ou encore la justice, au travers de personnages tirés de la réalité quotidienne de l'époque mais aussi de l'imaginaire. L'accent est mis sur le double sens verbal et visuel. Dans certaines de ces illustrations, Goya procède à quelques changements, probablement en raison du caractère risqué du contenu, comme le montrent les différences qui apparaissent entre un dessin préparatoire et la version définitive de la gravure Caricature joyeuse où le nez-pénis du religieux a, de fait, disparu.

Les Caprices à la manière de Dalí

Salvador Dalí, s'est réapproprié les Caprices en utilisant sa méthode paranoïaque critique. Cette dernière se définit comme une « méthode spontanée de connaissance irrationnelle basée sur l'interprétation-critique des phénomènes délirants ». Dalí garde les traits des gravures originales, les colorise et y ajoute des formes et personnages surréalistes. Dans son travail de réinterprétation, dans ses transformations « graffitiques » exécutées à la pointe sèche, il met précisément l'accent sur les apports sexuels et scatologiques. Les estampes finales qui résultent de ce travail opèrent une fusion entre passé et présent, raillant avec force la société du moment.

(...) La colorisation de la série fait partie intégrante de cette nouvelle interprétation. Discrète, elle accompagne comme une musique-couleur de fond (selon le terme de Luis Romero) le propos des deux artistes tout en donnant une atmosphère nouvelle et plus actuelle rappelant les bandes dessinées.

Les planches exposées ne reflètent que partiellement l'ensemble de la série, cependant elles témoignent de la fantaisie de Dalí, de son humour extravagant et de sa puissance imaginative. Nullement impressionné par le génie du maître Goya, le maître Dalí a relevé le défi, le résultat est à la hauteur de cette étonnante et improbable collaboration, le monde goyesque est apparu dalinien. Extraits Cécile Berthoumieu, Attachée de Conservation au musée Goya

Citer, c'est copier ?

La citation, la copie

La citation peut être définie comme un emprunt, mais il faut la reconnaissance du référent. C'est ce que l'on peut constater dans les gravures de Dalí par rapport aux gravures de Goya : on note des ajouts de couleurs, de motifs de nature surréalistes et sexuels. Dans les années 70, l'artiste américain Roy Lichtenstein utilise la citation en tant que démarche artistique personnelle. Il détourne des vignettes de BD en les agrandissant pour traduire, « Re-présenter » une émotion auprès du regardeur. L'artiste Jannis Kounellis choisit de détourner des objets et des matériaux du quotidien pour « Re-présenter », c'est-à-dire « présenter » une nouvelle fois. Il utilise le collage, l'assemblage d'éléments hétéroclites. Le détournement de l'objet de son environnement lui attribue un autre statut grâce à son ami Ceán Bermúdez, parvint tout comme le maître Anverso 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.



Commande au Conservatoire de Musique et de Danse du Tarn

Pour l'occasion, Marion Cavallé, professeur de danse, ex danseuse au Ballet de Marseille rencontre Aurélien et Gilbert Clamens, guitaristes et professeurs au Conservatoire pour former un trio.

Choix musicaux

Intermezzo d'Enrique GRANADOS extrait de son opéra *Goyescas*.

Le cycle des *Goyescas* est le chef d'oeuvre du compositeur inspiré par l'oeuvre du peintre F. Goya.

Danza ritual del fuego de Manuel de Falla

Ecrite pour répondre à la commande d'une célèbre danseuse de flamenco. C'est une page obscure et envoûtante qui paraît entrer en résonance avec *Les Caprices* de Goya par son atmosphère surnaturelle et mystérieuse.

«On sait que le sujet des *Caprices* de Goya a fait l'objet de plusieurs travaux et notamment celui de Dali.

Quelques 200 ans après la création de Goya, il a revisité *Les Caprices* en leur ajoutant des couleurs, des personnages et en changeant parfois les légendes. Dali admirait tant Goya, que l'on peut voir sur la gravure n°1 un personnage au second plan qui le représente.

Il s'agit d'une satire de la société de l'époque qui illustre les thèmes du clergé, de la noblesse, l'amour, l'inquisition, la sorcellerie ... Dali trouve en Goya un visionnaire. Dans ses oeuvres sont représentés des animaux imaginaires, des scènes incongrues ...

Mais le maître a d'autres admirateurs.

Hormis les peintres, les musiciens sont séduits par son art.

Parmi eux, E. Granados ira jusqu'à dire :

« Je suis amoureux de la psychologie de Goya, de sa palette, de sa personne, de sa muse, la duchesse d'Alba, des disputes qu'il avait avec ses modèles, de ses amours et liaisons. Ce rose blanchâtre des joues qui contraste avec le velours noir ; ces créatures souterraines, les mains perle et jasmin reposant sur des chapelets m'ont possédées »

Il écrivit sa fameuse suite pour piano « *Goyescas* » dont les titres font référence à Goya dont il était un fervent admirateur.

Oeuvres pour guitare :

La maja de Goya

Danza n°5 andaluz

Le compositeur Italien M. C. Tedesco quant à lui écrivit 24 caprices de Goya pour la guitare : N°1, N°12 *No hubo remedio*, N°18 *El sueño de la razon produce monstruos*

Il ne faut sans doute pas oublier que dans le giron de S. Dali, on trouvait fréquemment M. de Falla et le poète F.G. Lorca.

Commande à Patricia Ferrara

En cours de construction, voici les premiers éléments livrés par la chorégraphe installée dans le Tarn. Les collaborations avec l'Adda du Tarn sont toujours riches de surprises. Voici les plus récentes *Gestes de terre*, Danse et poésie avec Eric Lareine d'après *Le bateau ivre* d'A.Rimbaud, De(s)faire, une immersion de cinq artistes à l'école maternelle Gambetta à Graulhet.

El capitan Nemo, un travail sur l'écart et la ré-interprétation

Danse : comment à partir d'une phrase chorégraphique nous pouvons en écrire une autre, identifiable comme proche de la première mais avec un écart, un décalage (rythme, forme, qualité...).

Musique : nous donnerons à entendre et construirons la danse à partir de sources musicales provenant des deux époques, 1797 et 1977 (Antonio Rodriguès de Hita et Paco Ibanez par exemple).

Costumes, éléments scéniques : nous explorerons le passage du noir et blanc à la couleur pour nous livrer comme Dali à une interprétation chromatique.

Qu'est-ce que ça raconte : en prenant appui sur l'analyse de l'oeuvre par le conservateur du musée et du commentaire d'un enfant face à la même oeuvre, nous explorerons la notion de l'écart, la différence entre les deux niveaux de discours et de compréhension de ce que l'on voit et de ce que cela a comme effet sur nous (émotions).

Pour cette création, Patricia Ferrara invite Alienor à partager la scène, une enfant, danseuse et musicienne, qu'elle a rencontré lors d'un stage de danse au Conservatoire de Musique et de Danse du Tarn.



© Gilbert et Aurélien Clamens



©Patricia Ferrara

«La danse, art de l'éphémère, s'actualise sans cesse, et ne peut se laisser saisir. Elle est une succession de mouvements de déprise. La question du dessaisissement est essentielle. Elle implique un enrichissement sans profit ce qui est pour moi l'essence même de la poésie.»



Bibliographie

-*Petit lexique de l'art contemporain*, Robert Atkins, Editions Abbeville, 1992
-*Vocabulaire des arts plastiques du XX siècle*, Jean-Yves Bosseur, Minerve, 1998

Goya DADA n° 135 | 01-02-2008

AUGE Jean-Louis, *Goya, gravures et lithographies. Chorus.*

AUGE Jean-Louis, *L'art en Espagne et au Portugal.* Citadelles-Mazenod. Paris 2000.

Dalí DADA n° 178, 01-11-2012

ABADIE Daniel, *Salvador Dalí : rétrospectives, 1920-1980.*

Exposition, 18 décembre 1979-21 avril 1980. Centre Georges Pompidou.

Paris, Musée national d'art moderne, éd. Scientifique, 1979.

BOSQUET Alain, *Entretiens avec Salvador Dalí*, Monaco, Editions du Rocher, 2000.

AGUER Montse, *Le Monde de Dalí*, Paris, Larousse, 2010

ARGILLET Jean-Christophe, *Le Siècle de Dalí*, Paris, Timée, 2004

BOUHOURS Jean-Michel, *Dalí*. Monographie, Paris, Centre Pompidou, 2012

DALÍ Salvador, *Les Dîners de Gala*, Paris, Draeger, 1973.

DALÍ Salvador, *La Vie secrète de Salvador Dalí*, Paris, Gallimard, 2002

DALÍ Salvador, *Journal d'un Génie*, L'imaginaire, Paris, Gallimard, 2008.

DESCHARNES Robert, *Dalí, L'œuvre et l'homme*, Lausanne, Des Trois Continents, 1984

DESCHARNES Robert et NERET Gilles, *Salvador Dalí 1904-1989*, Cologne, Taschen, 1998

DESCHARNES Robert et NERET Gilles, *Dalí : l'œuvre peint*,

Tome 1 : 1904-1946. Tome 2 : 1946-1989, Cologne, Taschen, 2002

DESCHARNES Robert, DESCHARNES Nicolas,

Dalí. Le dur et le mou, Sortilège et magie des formes. Sculptures et Objets, Paris, Ecart, 2003

DUFRENE, Thierry, *Dalí, double image, double vie*, Paris, Hazan, 2012

MARTIN Jean-Hubert, AGUER Montse, BOUHOURS Jean-Michel, DUFRENE Thierry (sous la direction de), *Dalí, catalogue de l'exposition*, Paris, Centre Pompidou, 2012

NOCE Vincent, *La Raison du fou, Dalí et la science*, Paris, Editions du Centre Pompidou, 2012

NURIDSANY Michel, *Dalí*, Paris, Flammarion, Grandes biographies, 2004

ROMERO Luis, *Les Caprices de Goya de Salvador Dalí*, 80 gravures originales.

Paris, Ed. scientifique Berggruen et Cie, 1977

Dalí et les livres, Barcelona, Editorial Mediterranea, 1991

Salvador Dalí, *Hommage à Goya, Musée Goya*, Ville de Castres,

9 juillet-31 août 1977. Paris, Luis Romero éd., 1977

Webographie

<http://mediation.centrepompidou.fr/education/ressources/ENS-dali/>

<http://www.urcaue-idf.archi.fr/enfants/doc/espace-dali-guide-pedagogique-nov-2012.pdf>

http://www.daliparis.com/FR_Dalinian_Symboles.html

Musée Goya,

musée d'art hispanique - Hôtel de Ville - B.P. 10406 - 81108 CASTRES Cedex

Contacts : Valérie Aébi, responsable du service des publics

tel 05 63 71 59 87 | v.aebi@ville-castres.fr

Assistée de Fabienne Pennet tel 05 63 71 59 23 | f.pennet@ville-castres.fr

Education nationale | Conseillère pédagogique départementale en Arts visuels

Stéphanie Besombes

Cpd-ArtsVisuels.81@ac-toulouse.fr

FOL 81. Ligue de l'enseignement,
Fédération des œuvres laïques du Tarn.

11 rue Fontvieille 8100 Albi .

Tél. 05 63 54 04 94

mail : culturel@fol81.org

www.fol81.org

Contact Corinne Cabieces

ADDA du Tarn

Le département 81 013 Albi cedex 9

Tél. 05 63 77 32 18

mail : nathalie.auboiron@adda81.com

www.adda81.com (site en cours de refonte)

Contact Nathalie Auboiron