

Goya, sociologue, poète, intellectuel

Jean-Michel Saussois
Professeur émérite, ESCP Europe

La Pinacothèque occupe une place à part parmi les musées à Paris. Ce musée privé est installé dans un immeuble qui donne sur la place de la Madeleine au numéro 28. Pas d'architecture marquante, pas de financement public dans le cadre d'une politique culturelle affichée par l'État ou par la Ville de Paris, pas de conservateurs d'État. Non, une simple façade aux fenêtres fermées et cela sur trois étages en plein quartier Second Empire avec son commerce de bouche de luxe comme la maison Hédiard, fondée en 1854 à côté de la maison Fauchon, fondée quant à elle en 1886. Ce premier musée privé est à l'initiative d'un homme, historien de l'art, Marc Restenilli, qui cherche à monter autrement des expositions, recherche des angles inédits dans la programmation et veut rendre accessible l'art au plus grand nombre, brouillant un peu plus les frontières entre public et privé. Si le critère de réussite d'un tel projet est sa durée de vie, alors ce musée privé a plutôt bien réussi. Créée en 2007, non seulement la Pinacothèque résiste au temps mais elle s'agrandit même, puisqu'une deuxième Pinacothèque a été ouverte en 2011 avec l'intention affichée de devenir le premier musée transversal parisien « où dialoguent mille ans d'histoire de l'art à travers une centaine d'œuvres majeures ».

Pour être honnête, je ne suis allé dans ce musée qu'une seule fois, attiré par le bandeau de publicité placé à l'arrière des autobus de la RATP. Une exposition sur Goya. C'était il y a deux ans, et la Pinacothèque organisait une exposition, *Goya et la modernité* qui me pousse à écrire non pas sur Goya comme peintre mais sur Goya comme sociologue, comme poète surréaliste et aussi comme intellectuel.

Goya témoin de son temps ? Une question pour plaquette d'exposition. Goya me semble beaucoup plus que témoin de son temps, Goya est sociologue, mais sociologue sans le savoir, une évidence qui pourtant saute aux yeux de sociologue. Si Goya avait pu lire en son temps ce que disait Émile Durkheim (1893, p. xxxix) à propos de la sociologie : « *Nous estimons que nos recherches ne méritent pas une heure de peine si elles ne devaient avoir qu'un intérêt spéculatif* », je pense que Goya aurait pu écrire la même chose à propos de son travail de peintre. Lorsque l'on regarde tout d'abord sa série de 80 gravures, *los caprichos*, Goya nous parle de la société, de la société espagnole. Un travail de trois ans. Le titre de cette série est choisi – c'est mon hypothèse – pour ne pas inquiéter le futur lecteur du journal madrilène auquel ces planches étaient à l'origine destinées, un peu comme le titre du *Monde diplomatique* a été choisi pour faire croire au lecteur qu'il va lire les potins mondains qui bruissent dans les ambassades. Erreur. Le lecteur du *Monde diplomatique* découvre des articles de géopolitique qui dénoncent chaque mois les méfaits du capitalisme libéral : ce journal marche à côté

de son titre, trompe son monde ; de même, Goya aussi trompe son monde ; n'y voyez aucune critique ni sociale ni morale, ce ne sont que des fantaisies, des *caprichos*, semble nous dire l'artiste affalé sur un coin de table tout en étant attaqué et protégé par une chouette et surveillé par les regards du lynx (cf. la gravure 43 *El sueño de la razon produce monstruos*). Le savoir doit l'emporter sur la croyance, voilà ce que nous dit sans le dire Goya, qui sait de quoi il parle, pourchassé par une Inquisition espagnole encore active au XIX^e siècle. Son exhortation pour le siècle des lumières résonne aujourd'hui

même après Charlie où les certitudes religieuses indémonstrables, infalsifiables rendent toutes discussions impossibles. Déjà Voltaire s'en inquiétait après l'affaire Callas où protestants et catholiques ne doutaient pas de leur bonne foi. Ne dormez pas, nous dit l'artiste. La raison ne doit pas s'endormir, car la raison signifie la lumière et non la pénombre. Ouvrez les yeux !

Les gravures, des eaux-fortes pour être précis, portent en elles-mêmes un regard, un regard sociologique sur les mœurs, sur la charpente sociale de la société ; il y a du Norbert Elias chez Goya et les titres de chaque gravure sont jubilatoires ; à les lire, je partage la joie de Goya à trouver un titre qui fasse sens pour chacune d'entre elles. Exemple parmi d'autres : *capricho 37. ¿Si sabrá mas el discípulo? Et si l'élève en savait plus que le maître ?* Cette question faussement innocente renvoie aux professeurs incultes, ces Diafoirus si bien dessinés par Molière, ces faux savants qui jargonnet en latin, en fait des ânes et cela de père en fils. *Capricho 39 : Hasta su abuelo*. Une autre gravure où l'on voit un âne en train de regarder dans un livre les images de ses grands-parents, eux aussi des ânes. Je pense que la gravure précède le titre et non l'inverse, mais ce n'est qu'une hypothèse personnelle d'ailleurs invérifiable.



Asta su Abuelo/Même son grand-père, Francisco de Goya (1796-1797), Los Caprichos/Caprice n° 39

Chaque eau-forte est source d'ambivalence et là réside tout le génie de Goya, sa capacité à brouiller les cartes. Dans la gravure 26, *ya tienen asiento*, Goya nous montre des jeunes filles de bonne famille ou de mauvaise vie (une question de point de vue) qui portent leur chaise sur leur tête, une façon de dire que le monde est à l'envers mais en jouant aussi sur les mots – *asiento* en espagnol voulant dire à la fois les fesses et les sentiments. Dans une autre gravure, son regard sur les pauvres est sans aucune compassion, il montre l'absence de solidarité entre eux, allant jusqu'à montrer un pauvre qui va manger dans l'écuelle d'un autre et cela sans vergogne (*el vergonzoso*, gravure 54). Il y a chez Goya ce recul demandé par Pierre Bourdieu pour exhorter les jeunes sociologues à exercer en toute connaissance de cause le métier de sociologue. Le social se construit disait inlassablement Bourdieu, rien ne va de soi. Goya dit la même chose mais en artiste : le social se grave. La sociologie est un sport de combat,

ce n'est pas comme on dit faire du social, c'est plutôt avoir un regard lucide sur ce qui « fait tenir » une société, sur les champs de force qui la structurent. Goya porte un regard acide et utilise le dessin pour s'abriter derrière sa fantaisie qu'il revendique comme privilège de l'artiste. L'artiste ici joue sa vie, il ne grave pas des pots de fleurs, il grave la société avec sa pointe sèche, il grave l'injustice sociale, il grave la société de cour. Il y a aussi du La Bruyère chez Goya, dans l'acuité de son œil. Le courtisan est prêt à tout, vivant au dépend de celui qui l'écoute aurait dit la Fontaine, un autre grand observateur de la cour. La gravure montrant le serviteur lécher la main de son maître (*obsequio al maestro*, gravure 47) relève de la sociologie compréhensive. De même, Goya pose une autre question en sociologue, bien avant l'heure, celle du statut des femmes dans la société de son temps, un statut qui renvoie à la figure de la femme, comme mère ou comme putain. Il nous montre les mariages forcés dans *capricho 2* : *El sí pronuncian y la mano alargan al primero que llega* où l'on voit une jeune femme se livrer au premier venu ou tomber dans les mains d'un vieux lubrique, *que sacrificio !* (*capricho 14*). Dénoncer la société n'est pas sans risque, rien à voir avec le sociologue d'aujourd'hui friand de dévoilement et de dénonciation. L'Inquisition rôde autour de Goya, une inquisition toujours vivace en Espagne au début du XIX^e siècle et Goya le sait ; en 1799, seuls les vingt-sept premiers tirages de la série sont vendus et le reste est retiré de la vente par peur des traqueurs de morale qui veulent à tout prix extraire l'aveu. La gravure 58, *Trágala perro*, illustre ce pouvoir de l'Inquisition à obtenir l'aveu du coupable. La gravure montre une femme avec un clystère qui essaie de faire avaler de force la potion. L'eau-forte permet de faire couler l'acide et le regard de Goya l'est, acide. Ces plaques sulfureuses ont une histoire. Après les avoir mis à l'abri en lieu sûr, Goya fera don des premiers tirages et des plaques de cuivre à la famille royale, celle de Charles IV, en 1803, faisant en contrepartie la demande d'une rente annuelle pour son fils. Ce n'est pas pétrole contre nourriture mais plaques contre protection familiale. Elles seront tirées quelques dizaines d'années plus tard. Comme le disent les anglo-saxons, *the cat was out of the bag* : ces gravures furent vendues dans toute l'Europe.

Mais Goya n'est pas seulement un sociologue, c'est aussi un poète. La série de gravures la moins connue et la plus inattendue de la deuxième partie de l'exposition, gravures intitulées *los disparates*, révèle un Goya qui aurait pu rejoindre les rangs des surréalistes. Après avoir gravé l'effroyable violence de la guerre et son cortège de tortures, de viols, de corps démembrés, tout se passe comme si l'artiste se « lâchait », abandonnait le discours de la dénonciation pour passer à autre chose, découvrir un autre monde sans contraintes, un monde où tout serait possible. Le visiteur se trouve face aux folies imaginaires d'une force stupéfiante dans leur absurdité logique. Un cheval marche sur un fil, une jeune fille élégante debout sur sa croupe avec un pied sur son encolure. Des hommes oiseaux qui ressemblent à des chauves-souris, je suis oiseau voyez mes ailes, je suis souris voyez mes pattes. Un cheval fougueux se retourne par un mouvement impossible de son cou pour saisir la robe de sa cavalière et la mordre – on comprend la violer mais le corps de la femme indique plutôt l'orgasme. Brouillage volontaire, folies cruelles, folies de peur. Les gravures détruisent tous les repères, l'analyse critique de la société a disparu, Goya nous fait rentrer dans son imaginaire, Salvador Dali n'est pas loin. J'imagine une rencontre entre les deux, avec peut-être une interrogation sur la capacité de Goya à faire des farces, monter des coups jubilatoires, provoquer les gogos. Il faut se rappeler la salle du musée du Prado réservée aux heures sombres chez Goya et un tout petit tableau, *Perro semi hundido*,

chien à moitié enfoui, qui résume peut être Goya : un chien avec des yeux tristes, incapable visiblement d'être dedans ou dehors.

Goya comme sociologue, Goya comme surréaliste, mais, finalement, la façon dont l'exposition organise le parcours de salle en salle, me fait dire que Goya est un intellectuel avant l'heure ; l'exposition entrecoupe en effet les deux séries de gravures par des salles exposant des tableaux de Goya, essentiellement des portraits assez classiquement peints. Goya doit gagner sa vie et gagner sa vie pour un peintre de cette époque, c'est peindre les puissants, peindre les rois et les reines qui passent des commandes et lui assurent des rentes. Goya a une position, le statut de peintre de la chambre du roi. Si les portraits sont de facture plutôt académique, on peut apercevoir quand même sa touche personnelle mais le peintre reste prudent pour ne pas déplaire à ses clients. Goya aurait pu d'ailleurs se contenter de peindre en y mettant son talent mais, en même temps, il semble souffrir dans l'exercice de ce travail de peintre officiel de la cour d'Espagne. Et c'est là où je me risque à dire que Goya a été un intellectuel avant l'heure. Mais un intellectuel à la façon dont Sartre le définit. Un intellectuel exerce son métier en mobilisant un savoir mais, *en même temps*, vit les contradictions du fait de l'exercice même de ce métier. Un savant qui travaillerait sur des recherches atomiques n'est pas un intellectuel mais le même savant qui s'interroge sur l'utilisation de ses recherches fondamentales à des fins militaires devient un intellectuel s'il rend publiques, comme citoyen militant, les contradictions qu'il vit douloureusement comme chercheur. Sartre aurait pu, par exemple, se contenter d'écrire mais, tout en écrivant, il s'intéresse à ce qui se passe à Cuba en allant sur place, d'où il signera des articles pour le compte du *Figaro*. Il observe cette expérience socialiste avec l'œil du militant politique mais *en même temps* il ne peut pas se passer d'écrire des heures durant sur l'idiot de la famille car son identité professionnelle est celle d'être avant tout écrivain et reconnu comme tel par ses pairs. Un écrivain est sans pouvoir, inefficace et c'est précisément parce qu'il est inefficace qu'il peut servir. C'est parce qu'il écrit des pages et des milliers de pages sur Flaubert que Sartre peut *dire des choses* sur la guerre d'Algérie avec un regard qui n'est pas celui d'un journaliste spécialement envoyé par un journal pour *raconter la guerre*. C'est en prenant la liberté de transposer le raisonnement de Sartre que je dis que Goya est un intellectuel. Goya peint des portraits officiels un peu comme Sartre écrit sur Flaubert. Goya fait son travail de peintre de cour mais *en même temps* s'engage dans une dénonciation virulente de la société espagnole. J'imagine alors une dernière gravure, une gravure d'autodérision, auto-portrait de Goya, artiste crachant dans la soupe ■

Référence

Durkheim Émile (1893) *De la division du travail social*, Paris, Félix Alcan.