

Goya inspiré par l'histoire du Canada

Robert Hollier

Numéro 42, printemps 1966

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/58393ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

La Société La Vie des Arts

ISSN

0042-5435 (imprimé)

1923-3183 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Hollier, R. (1966). Goya inspiré par l'histoire du Canada. *Vie des arts*, (42), 42–43.



GOYA INSPIRE PAR L'HISTOIRE DU CANADA

par Robert Hollier

Ci-dessus: *Les Cannibales*. Ci-dessous: *Mort de l'Archevêque de Québec*. Musée de Besançon (France).



"Goya, cauchemar plein de choses inconnues
De foetus qu'on fait cuire au milieu des sabbats . . ."

Même après avoir lu ces lignes de Baudelaire, qui aurait pensé que, parmi ces "choses inconnues", se trouveraient des oeuvres d'inspiration canadienne?

C'est pourtant ce qui résulte du hasard d'une visite au musée des Beaux-Arts de Besançon, en France, où deux étranges tableaux, deux esquisses, attirent l'oeil des rares visiteurs du Canada.

Tandis que l'un d'eux s'intitule très anonymement *les Cannibales*, l'autre comporte cette surprenante précision: *Mort de l'Archevêque de Québec* . . . Et tous deux signés par Francisco José de Goya y Lucientes. En fait, il s'agit bien de deux épisodes d'une même histoire, et le catalogue du musée rectifie les titres en désignant ces esquisses comme représentant le martyre de saint Jean de Brébeuf et de saint Gabriel Lalemant.

L'existence de tels tableaux, venus du fond de l'Espagne mais si peu espagnols par leur sujet, est tellement aberrante que le visiteur se pose aussitôt la question: "Comment Goya a-t-il pu entendre raconter la mort de ces martyrs canadiens et avec suffisamment de détails pour en tirer deux scènes aussi précises?"

Et d'abord, quand a-t-il tracé ces esquisses?

A cette question, le conservateur du musée de Besançon répond: "Aux environs de 1820, à l'époque où le maître s'inspire de Rembrandt et peint en camaïeu. C'est la fin de la période la plus essentielle de l'oeuvre de Goya, l'époque de la pleine effervescence de son génie."

On se souvient que Goya, âgé de 74 ans en 1820, s'était retiré dans la banlieue de Madrid, dans une petite maison que ses voisins appelaient par dérision *la Casa del Sordo* (la maison du sourd). Il vivait là dans une demi-retraite car la Cour espagnole ne lui pardonne pas d'avoir, 10 ans plus tôt, collaboré—si peu que ce soit—avec l'envahisseur français et Joseph Bonaparte que Ferdinand VII remplaça après sur le trône d'Espagne.

Avec pour seule compagne Leocadia Weiss, le reclus couvre les murs de sa maison avec les visages monstrueux dont il rêve la nuit: ce sont les "peintures noires", délirantes et cauchemardesques. Ce havre sinistre, il lui faudra le quitter dès 1823 pour l'exil définitif de Bordeaux, emportant avec lui ses toiles et ses dessins les plus chers.

Mais où et comment Goya a-t-il recueilli l'histoire des martyrs canadiens? Est-ce à la Cour de Joseph Bonaparte de la bouche d'un des généraux impériaux, au premier rang desquels se trouvait le père de Victor Hugo?

Pourtant, au procès de Goya, les témoins ont affirmé que, tout en conservant sa place de peintre du Roi, il ne s'était pas montré chez les Français et qu'il n'avait peint le portrait de Joseph que d'après une gravure!

Le mystère reste entier. En 1820, l'odyssée des jésuites en Iroquoisie date déjà de 170 ans! Elle a donc quitté depuis longtemps le domaine de l'actualité. Toute information que Goya aurait pu obtenir ne viendrait que d'une chronique déjà ancienne, peut-être une traduction des *Relations* en espagnol (on sait qu'elles ont existé) ou encore un récit fait par un jésuite de Madrid, ce qui est pourtant peu probable car Goya, vieux libéral anticlérical, ne les fréquentait guère.

Qu'il se soit documenté dans des textes, il n'est que d'examiner les deux tableaux pour s'en convaincre: "cruels par leur sujet, mais d'un raffinement de nuances exquis et d'un frémissement de vie intense" comme le souligne le catalogue. Les deux esquisses baignent dans un étrange clair-obscur fait de demi-teintes laiteuses et crépusculaires qui ajoute à l'horreur mystérieuse du sacrilège. Les scènes atroces se déroulent dans une clarté de béatitude, crémeuse et nacrée. Le raffinement des moyens picturaux coïncide avec le raffinement sadique dans la cruauté des mains fouillant les entrailles, lacérant la chair, découpant les membres, mais il contraste avec l'hébétéude systématique des visages rassasiés d'orgies sanglantes.

Comme toujours chez Goya, l'anecdote perd de sa précision au profit de l'étude des visages, des attitudes, de la signification morale profonde de la scène. L'émotion, voilà ce que le peintre désire provoquer par le choc de l'outrance. Il est remarquable que ce soit par de simples corps d'hommes nus et dépouillés, torturés ou torturants, que Goya évoque le sacrilège sans invoquer le sacré. Ainsi, pas d'erreur possible, pas d'anachronisme, pas de détails folkloriques sur lesquels d'ailleurs la documentation devait lui manquer.

Pourtant, les deux scènes restent vérifiables si l'on en croit le récit de Mgr Tessier, évoquant les doigts du père Juges sectionnés à coups de dents ou la mort du père Brébeuf sous les yeux du père Lalemant: "Les deux captifs, dépouillés de leurs vêtements, les chairs déjà meurtries de coups, sont attachés au poteau. La prestance de Brébeuf, son calme imperturbable, exaspèrent les bourreaux."

Lalemant est frêle, délicat; il n'est pas endurci à la vie canadienne comme son aîné. On le réserve pour la fin. La cruauté dont le père Brébeuf est l'objet dépasse l'imagination. Ses bourreaux lui enfoncent des alènes rougies dans les muscles; ils lui taillent les lèvres et lui ouvrent la bouche jusqu'aux oreilles; son nez est arraché; on lui enlève des lambeaux de chair qui sont immédiatement dévorés; par dérision, ils le baptisent à l'eau bouillante puis lui passent au cou un collier de haches chauffées à blanc; une ceinture d'étoffe enflammée lui enserre la taille et brûle ses chairs endolories. L'héroïque père Brébeuf supporte son martyre avec stoïcisme. Finalement, on l'achève d'un coup de couteau.

Les tortionnaires passent ensuite au père Lalemant. Le supplice du chétif missionnaire devait durer 17 heures! C'était le 17 mars 1649.

Goya, en ces années sombres où l'horrible le fascinait, ne pouvait qu'être séduit par la brutalité de la scène, qui n'avait rien d'exceptionnel pour les Indiens du XVIIe siècle puisqu'ils croyaient que la chair d'un homme très courageux donnait des vertus similaires à celui qui l'ingérait.

Que recherchait Goya en portant sur la toile des scènes aussi atroces? Une leçon de morale qui dépeindrait la cruauté des hommes pour les en détourner? ou simplement le plaisir sadique de peindre le monstrueux?

Son secret gît avec lui dans la tombe, depuis l'an 1828 où Bordeaux recueillit provisoirement le corps de celui qui, sa vie durant, a peint tant de morts.