This book was produced in EPUB format by the Internet Archive.

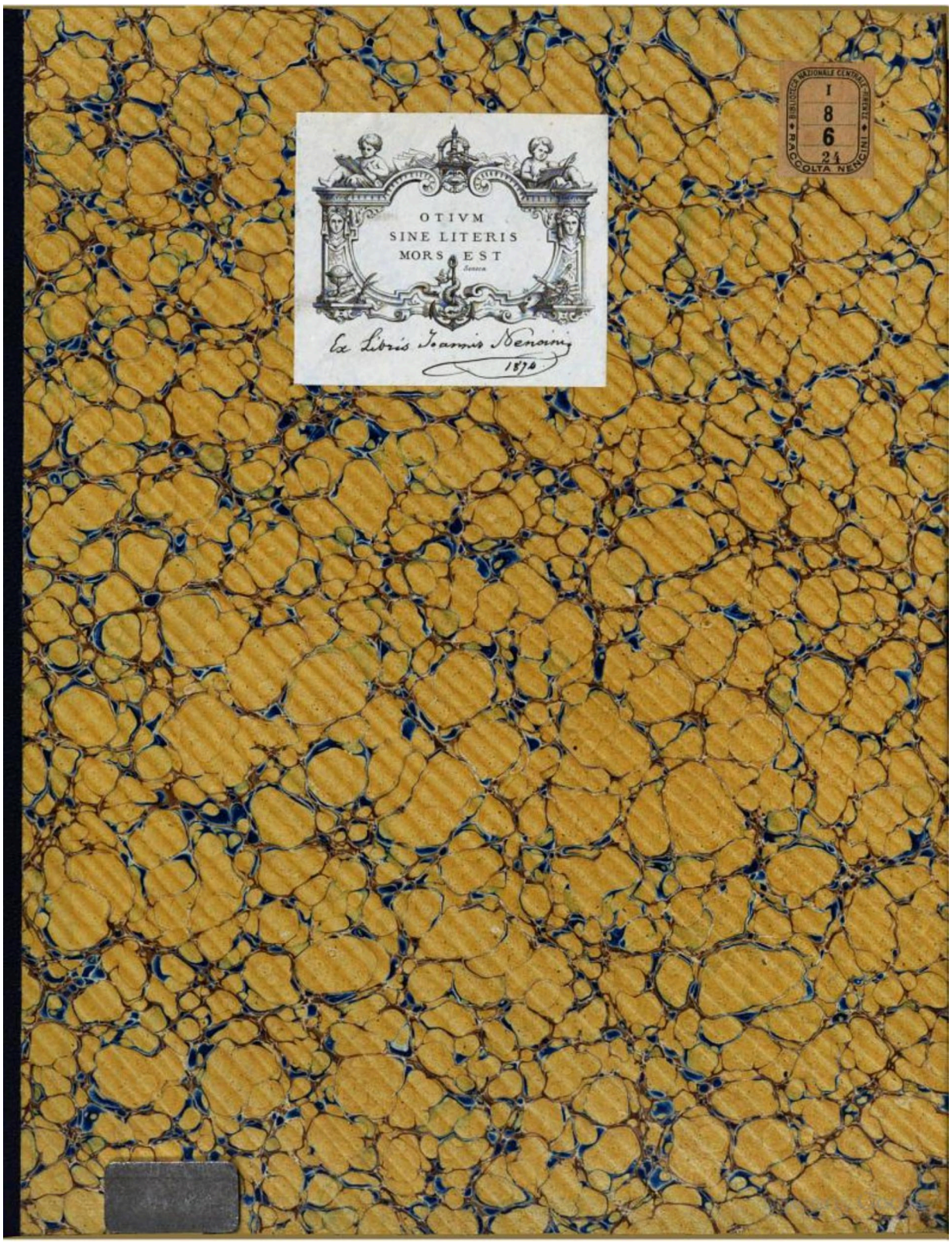
The book pages were scanned and converted to EPUB format automatically. This process relies on optical character recognition, and is somewhat susceptible to errors. The book may not offer the correct reading sequence, and there may be weird characters, non-words, and incorrect guesses at structure. Some page numbers and headers or footers may remain from the scanned page. The process which identifies images might have found stray marks on the page which are not actually images from the book. The hidden page numbering which may be available to your ereader corresponds to the numbered pages in the print edition, but is not an exact match; page numbers will increment at the same rate as the corresponding print edition, but we may have started numbering before the print book's visible page numbers. The Internet Archive is working to improve the scanning process and resulting books, but in the meantime, we hope that this book will be useful to you.

The Internet Archive was founded in 1996 to build an Internet library and to promote universal access to all knowledge. The Archive's purposes include offering permanent access for researchers, historians, scholars, people with disabilities, and the general public to historical collections that exist in digital format. The Internet Archive includes texts, audio, moving images, and software as well as archived web pages, and provides specialized services for information access for the blind and other persons with disabilities.

Created with hocr-to-epub (v.1.0.0)

Digitized by Google

O T 1 V M SINE LITERI S MOR S.EST


OTIVM
SINE LITERIS
MORS EST
Seneca
Ex Libris Joannis Benoini
1870
BIBLIOTECA NAZIONALE CENTRALE FIRENZE
RACCOLTA NENCINI
I
8
6
24

A, f X v \ * • M "fV V X f



Digitized by Google

The text on this page is estimated to be only 21.78% accurate

HISTOIRK PEINTRE DE TOUTES LES ÉCOLES Digitized by Google

The text on this page is estimated to be only 28.57% accurate

Ml». — imimiii m otvimi.) ti i Digitized by Google

The text on this page is estimated to be only 15.29% accurate

HISTOIRE ES r n JL ms TOI TES LES ÉCOLES ÉCOLE ESPAGNOLE I.IIAHI.KS HI.ANC, \V IHJHliKH. l'ALI. MA NT/. I.. VIAKIMlT KT l'Ail. LKKORT PARIS \'1 JULES RENOUARI). LIBRAIRE-ÉDITEUR WRKTSt R-OMUST : C. ÉTHHH HTÉIM «di ni mm». rxioctt iti»T>cliitn Il DCCC LXIX Digitized by Google

HISTOIRE

DES PEINTRES

DE TOUTES LES ÉCOLES

ÉCOLE ESPAGNOLE

PAR MM

CHARLES BLANC, W. BÜRGER, PAUL MANTZ,
L. VIARDOT ET PAUL LEFORT

PARIS
Vve JULES RENOUARD, LIBRAIRE-ÉDITEUR
DIRECTEUR-GÉRANT : G. ÉTHIOU-PÉROU
RUE DE TOURNON, No 6, FAUBOURG SAINT-GERMAIN

M DCCC LXIX

Digitized by Google

The text on this page is estimated to be only 19.83% accurate

INTRODUCTION A L'HISTOIRE DES PEINTRES DE L’ÉCOLE ESPAGNOLE oir juger une École étrangère, il faut d'abord se pénétrer de celle idée. qu'il esl bien difficile, sinon impossible, de réaliser en peinture la beauté absolue. Sans doute l'art a son essence éternelle, comme b* source d'où il émane; il a ses exemplaires primitifs, typiques, & IfrL impérissables, qu’aucune image ne peut fixer, et dont le génie de | gy. yi I homme devine la beauté sans l'avoir jamais vue*, tuais, dans ses rapporta avec I humanité, l'art s’assujettit à toutes les exige ncos du progrès, à toutes JJLles variétés du temps et de l’espace. l,e beau résulte aussi de l’assemblage de certaines conditions qui varient, de l'obéissance à certaines lois qui ne sont pas toujours et partout les mêmes. Or, la critique et l’histoire ne peuvent s'occuper de l'art que dans la diversité de ses expressions imparfaites; ainsi tout ce qui tombe sous leur appréciation lire sa plus grande valeur du respect des convenances locales, de l'observation vraie, spirituelle, profonde, des mœurs d'une époque, et de l’interprétation de la nature que l’artiste a eue devant les yeux. De là, pour l’histoire comme pour la critique, la nécessité de connaître ces convenances, cette nature, ces mœurs, alin d’y rappeler quiconque s en écarte. Ainsi, de même qu’on ne peut voir un lubleau de trop loin ni de trop près, et qu’il faut se placer au point de vue indiqué par la perspective, de même, pour l’apprécier, il faut choisir un point de vue moral, qui est Digitized by Google

INTRODUCTION

A L'HISTOIRE

DES PEINTRES DE L'ÉCOLE ESPAGNOLE



Pour juger une École étrangère, il faut d'abord se pénétrer de cette idée, qu'il est bien difficile, sinon impossible, de réaliser en peinture la beauté absolue. Sans doute l'art a son essence éternelle, comme la source d'où il émane; il a ses exemplaires primitifs, typiques, impérissables, qu'aucune image ne peut fixer, et dont le génie de l'homme devine la beauté sans l'avoir jamais vue; mais, dans ses rapports avec l'humanité, l'art s'assujettit à toutes les exigences du progrès, à toutes les variétés du temps et de l'espace. Le beau résulte aussi de l'assemblage de certaines conditions qui varient, de l'obéissance à certaines lois qui ne sont pas toujours et partout les mêmes. Or, la critique et l'histoire ne peuvent s'occuper de l'art que dans la diversité de ses expressions imparfaites; ainsi tout ce qui tombe sous leur appréciation tire sa plus grande valeur du respect des convenances locales, de l'observation vraie, spirituelle, profonde, des mœurs d'une époque, et de l'interprétation de la nature que l'artiste a eue devant les yeux.

De là, pour l'histoire comme pour la critique, la nécessité de connaître ces convenances, cette nature, ces mœurs, afin d'y rappeler quiconque s'en écarte. Ainsi, de même qu'on ne peut voir un tableau de trop loin ni de trop près, et qu'il faut se placer au point de vue indiqué par la perspective, de même, pour l'apprécier, il faut choisir un point de vue moral, qui est

Digitized by Google

The text on this page is estimated to be only 18.92% accurate

 nécessairement variable. Encore s'il) avait dans l'art une formule hors de laquelle il n’y eut point de salut, s’il existait un principe d’autorité absolument infaillible auquel ou put ramener tous les égarements, la critique deviendrait facile, car elle ne serait plus qu’un tribunal arme d'une loi constante, immuable. Mais comment reconnaître l’unité absolue de la règle, en présence d’un aussi grand nombre «le chefs-d'œuvre dissemblables? Oui oserait traiter d'hérésies les doctrines qui se produisent sous l'enveloppe du génie? Vous croyez avoir trouvé une règle sûre dans les modèles de la beauté antique; cette règle même ne convient pas également à tous les temps et à tous les pays. Vous avez réduit en principes sacrés les leçons de quelques grands maîtres, et il peut arriver que vos formules soient moins durables que les merveilles de leur pinceau. Si l’art vous envoie ses productions inattendues d’un autre coin de lu terre, vous voilà convaincu de la fragilité ou de l'insuffisance de vos préceptes : trois degrés d’élévation du pôle auront peut-être renversé votre science, et l’on pourra dire, comme Pascal, avec une amère ironie : « Vérité en deçà «les Pyrénées, erreur au delà. » L’École espagnole gagne beaucoup à être

jugée en vue de ces i«lé«s de Udérance, car son principal mérite

nécessairement variable. Encore s'il y avait dans l'art une formule hors de laquelle il n'y eût point de salut, s'il existait un principe d'autorité absolument infaillible auquel on pût ramener tous les égarements, la critique deviendrait facile, car elle ne serait plus qu'un tribunal armé d'une loi constante, immuable. Mais comment reconnaître l'unité absolue de la règle, en présence d'un aussi grand nombre de chefs-d'œuvre dissemblables? Qui oserait traiter d'hérésies les doctrines qui se produisent sous l'enveloppe du génie? Vous croyez avoir trouvé une règle sûre dans les modèles de la beauté antique; cette règle même ne convient pas également à tous les temps et à tous les pays. Vous avez réduit en principes sacrés les leçons de quelques grands maîtres, et il peut arriver que vos formules soient moins durables que les merveilles de leur pinceau. Si l'art vous envoie ses productions inattendues d'un autre coin de la terre, vous voilà convaincu de la fragilité ou de l'insuffisance de vos préceptes : trois degrés d'élévation du pôle auront peut-être renversé votre science, et l'on pourra dire, comme Pascal, avec une amère ironie : « Vérité en deçà des Pyrénées, erreur au delà. »

L'École espagnole gagne beaucoup à être jugée en vue de ces idées de tolérance, car son principal mérite est d'avoir, au moins pendant un siècle et demi, une physionomie fortement marquée, un caractère, de conserver constamment la couleur et la vérité locales, d'être, en un mot, avant tout et toujours espagnole. Que si l'on veut connaître l'esthétique de cette peinture, il faut l'étudier en se remémorant un peu l'histoire d'Espagne.

Et d'abord, c'est peut-être une bonne méthode, pour découvrir ce qu'il y a dans l'École espagnole, de voir auparavant ce qui n'y est point. En procédant ainsi par voie d'élimination, nous pourrons conclure de ses défauts à ses qualités, de ce qui lui manque à ce qu'elle doit avoir. Ce qui nous frappe dès le premier coup d'œil dans l'art espagnol, c'est l'absence d'un élément essentiel, l'élément antique, qui a tant servi au développement des Écoles florentine et romaine. L'antique! comment aurait-il étendu son influence en Espagne, et sous quelle forme? Lorsque des Grecs et des Phéniciens, quelque mille ans avant notre ère, vinrent établir des colonies en Ibérie, sur les bords de la mer ou dans le voisinage des côtes, à Cadix, par exemple, à Malaca, à Séville, ils ne jouèrent d'autre rôle que celui de marchands avides de s'enrichir ou de colons actifs et industrieux. Et plus tard, quand l'art grec fut arrivé à sa perfection, aucun marbre ne fut apporté en Espagne, aucune de ces statues divines dont une seule, peut-être, eût suffi pour jeter quelque lumière dans ce pays barbare. La chose est digne de remarque d'autant plus que les colonies grecques fondées en Sicile y implantèrent une architecture imposante et une sculpture du caractère le plus fier, dont la beauté rude correspondait à la dignité de sa sœur, tandis que les colonies helléniques, parties de Rhodes, de Zante, de Marseille, ne procurèrent à

Digitized by Google

The text on this page is estimated to be only 17.61% accurate

 l’Espagne aucun»' notion d’art et se contentèrent de l'exploiter par le commerce. A l'époque de la seconde guerre punique, Anuihal trouva les Espagnols encore ignorants et incmlisés. II leur apprit à construire des murs en terre formés dans un moule, parictes formaems, el cela meme témoigne du peu d’avancement de la civilisation dans ces contrées au deuxième siècle avant Jésus-Christ. L'Espagne ne connut donc de l'antiquité que scs marchandises, scs soldats, et à supposer d'ailleurs quelle eut été alors en état de recevoir quelques enseignements venus des terres classiques, ce n’étaient i>a$ certainement les phalanges carthaginoises d’Annibul ni les cohortes de Scipion Kmilien qui auraient pu importer chez elle, avec le fer el le feu, les germes d'un art quelconque. Ce fut seulement par les conquérants arabes que fut introduite en Espagne une civilisation artiste, dont les traits dominants ne ressemblaient en rien à ceux de l'art grec ni à ceux de l’art romain. L'architecture et la sculpture des Maures découlent de principes tout différents. L’une substitue l'arc ogive et l’arc en fer à cheval au système de la plate-bande et à l'arc plein cintre; i autre remplace, par une ornementation où n apparaît aucun signe de la vie animale, les décorations antiques où règne constamment la ligure humaine. Il était donc impossible que l’art espagnol eut une affinité quelconque avec l’idéal païen, puisqu’il n’avait pénétré en Espagne aucune image de la religion païenne, aucun type de beauté, el qui; la charrue de ses laboureurs, en déchirant la terre, n’en pouvait faire sortir ces statues de dieux ou dephèbes, ces formes épurées et parfaites attribuées aux habitants de l’Olympe ou aux lutteurs du (iymnase qui ont servi à repeupler le paradis chrétien de l’Italie. Les descendants des Ibères el des Celles étaient donc, parle caractère de leur génie et par ta fatalité historique, des peuples essentiellement propres à devenir chrétiens. Ajoutons que le seul fait d’avoir été conquis depuis si longtemps par une race étrangère qu’ils voulaient expulser à tout prix el qui était soumise elle-même au régime de l’esclavage el du despotisme asiatique, avait développé en eux le sentiment de l'égalité républicaine el celui de l’indépendance communale qui sont encore aujourd’hui si profondément enracinés dans le peuple espagnol, bien qu’il soit monarchique en apparence. D'autre part, le long séjour des Maures vainqueurs dut les habituer aux pompes orientales et aux magnificences des colorations en usage dans les contrées où ont été connues de tout temps les

lois de la couleur. De sorte qu’il arriva aux Espagnols exactement ce qui était arrivé aux Vénitiens par leur commerce avec l'Orient : ils contractèrent un goût prononce pour la couleur, et ce goût, transporté dans la peinture, entraîne le goût prédominant de l’exécution, qui est en effet, comme nous le verrons, un des traits caractéristiques de l’art espagnol.

l'Espagne aucune notion d'art et se contentèrent de l'exploiter par le commerce. A l'époque de la seconde guerre punique, Annibal trouva les Espagnols encore ignorants et incivilisés. Il leur apprit à construire des murs en terre formés dans un moule, *parietes formaceos*, et cela même témoigne du peu d'avancement de la civilisation dans ces contrées au deuxième siècle avant Jésus-Christ. L'Espagne ne connut donc de l'antiquité que ses marchandises, ses soldats, et à supposer d'ailleurs qu'elle eût été alors en état de recevoir quelques enseignements venus des terres classiques, ce n'étaient pas certainement les phalanges carthaginoises d'Annibal ni les cohortes de Scipion Émilien qui auraient pu importer chez elle, avec le fer et le feu, les germes d'un art quelconque.

Ce fut seulement par les conquérants arabes que fut introduite en Espagne une civilisation artiste, dont les traits dominants ne ressemblaient en rien à ceux de l'art grec ni à ceux de l'art romain. L'architecture et la sculpture des Maures découlent de principes tout différents. L'une substitue l'arc ogive et l'arc en fer à cheval au système de la plate-bande et à l'arc plein cintre; l'autre remplace, par une ornementation où n'apparaît aucun signe de la vie animale, les décorations antiques où règne constamment la figure humaine. Il était donc impossible que l'art espagnol eût une affinité quelconque avec l'idéal païen, puisqu'il n'avait pénétré en Espagne aucune image de la religion païenne, aucun type de beauté, et que la charrue de ses laboureurs, en déchirant la terre, n'en pouvait faire sortir ces statues de dieux ou d'éphèbes, ces formes épurées et parfaites attribuées aux habitants de l'Olympe ou aux lutteurs du Gymnase qui ont servi à repeupler le paradis chrétien de l'Italie.

Les descendants des Ibères et des Celtes étaient donc, par le caractère de leur génie et par la fatalité historique, des peuples essentiellement propres à devenir chrétiens. Ajoutons que le seul fait d'avoir été conquis depuis si longtemps par une race étrangère qu'ils voulaient expulser à tout prix et qui était soumise elle-même au régime de l'esclavage et du despotisme asiatique, avait développé en eux le sentiment de l'égalité républicaine et celui de l'indépendance communale qui sont encore aujourd'hui si profondément enracinés dans le peuple espagnol, bien qu'il soit monarchique en apparence. D'autre part, le long séjour des Maures vainqueurs dut les habituer aux pompes orientales et aux magnificences des colorations en usage dans les contrées où ont été connues de tout temps les lois de la couleur. De sorte qu'il arriva aux Espagnols exactement ce qui était arrivé aux Vénitiens par leur commerce avec l'Orient : ils contractèrent un goût prononcé pour la couleur, et ce goût, transporté dans la peinture, entraîne le goût prédominant de l'exécution, qui est en effet, comme nous le verrons, un des traits caractéristiques de l'art espagnol.

Digitized by Google

The text on this page is estimated to be only 18.14% accurate

4 ÉCOLE ESPAGNOLE. Délivrés à la Pin du quinzième siècle, jiar la prise de Grenade, des restes de la domination étrangère, les habitants des Espagne* purent se livrer aux arts de la paix; mais ils n'avaient pas été capables de les inventer. Ils les reçurent, du dehors et particulièrement des Flandres et de l'Italie, d'où elles furent importées |sir suite des relations commerciales ou politiques. La plus notable de ces importations et la plus ancienne remonte au commencement du quinzième siècle et Vasari en fait mention. Elle se fit par les voyages successifs de Gherardo Slarninaeldu peintre et sculpteur florentin Dello, ce dernier appelé en Espagne par Jean II. roi de Castille, qui était jaloux d'attirer à sa cour des lettrés, des poètes, des musiciens, des artistes. On ne sait au juste si le meme prince fit venir auprès de lui celui que l'on nommait le Klatnaud Kogel, c'est-à-dire, selon toute apparence, Roger Van der Wcyden, qui avait fait le voyage d'Italie et qui se trouvait à Rome dans l'année du jubilé 1450; mais il est certain, du moins que des ouvrages de cet illustre peintre pénétrèrent à la cour de Jean, puisqu'un triptyque peint en 1431 fut donné au roi de Castille par le pape Martin V C'est ainsi que les premières impulsions vinrent de l'étranger, et il en fut de même tout le long du quinzième siècle, pendant lequel les fondateurs des trois Écoles qui furent les berceaux de la peinture en Espagne étaient des disciples de l'Italie ou des imitateurs du style gothique, originaire de l'Allemagne et des Flandres. Juan Sanchez de Castro, qui fut l'initiateur de l'Ecole andalouse, est un barbare qui semble venu du Nord; les premiers professeurs de l'École de Valence étaient Italiens, Neapoli et Areggio; enfin Antonio del Rincon s'était formé en Italie sous la direction de Ghirlandaio. le maître de Michel- Ange. Au seizième siècle, ce sont encore des communications continuelles entre les deux péninsules. L'auteur du livre intitulé les Arts italiens en Espagne , énumérant les artistes que l'Espagne avait empruntés à l'Italie, en cite environ cinquante jusqu'à la fin du seizième siècle. De leur côté, tandis que les aventuriers contemporains passaient l'Océan pour aller quérir au Mexique e! au Pérou des richesses d une nature plus grossière, les artistes espagnols et ceux qui voulaient le devenir traversaient la Méditerranée pour aller puiser en Italie les conseils du génie et les trésors de l'enseignement. Les uns, comme Alonso Berriiguelte, Gaspar Reeerra. Pedro Campana, y prirent pour niait res les grands Florentins, le premier en copiant le fameux carton de la Guerre de

Pise, peint par Michel-Ange en rivalité avec Léonard de Vinci; le second et le troisième en prenant des leçons, soit de Michel-Ange lui-même, soit de ses disciples avec lesquels ils sciaient liés à Rome. Les autres, comme Pabio de Cespedès el Luis de Vargas, se rattachèrent à la tradition 1 Ce morceau précieui dit aujourd'hui uu lluhto

The text on this page is estimated to be only 20.99% accurate

INTRODUCTION. S de Raphaël par la fréquentation de Perino del Vaga et île Jules Romain, ou bien, comme Nuvarette le Muet W Mu do . ils étudièrent de préférence les peintres de Venise, ou bien encore, comme le tïrecn, ils apportèrent à Tolède et à ('Escortai la grande manière de Titien. Au surplus, de tous les artistes italiens qui furent attirés en Espagne par Cliarles-Quint et Philippe II, ou qui, faute de figurer en personne à la cour de ces rois, y furent représentés par des ouvres importantes, ce fut Titien qui exerça le plus d'ascendant, et apres lui le Hollandais Antoine More, qui était, comme portraitiste, un second Titien. Aussi ne puis-je souscrire, sur ce point, au jugement de Raphaël Mengs, qui dit en propres termes que « l'esprit de l'École florentine, dans laquelle a toujours prévalu le dessin et une certaine austérité mélancolique de style, s'introduisit dans l'Ecole espagnole et dura jusqu'à l'apparition des ouvrages de Rubens. Il me semble, au contraire, que le génie florentin est précisément l'opposé du génie espagnol, parce qu'il relève en partie du génie grec, et parce qu'il a une tendance très-marquée à préférer te dessin, qui est le vrai langage des écoles où domine l'idéalisme, à la couleur, qui est l'éloquence des écoles où le naturalisme triomphe. A partir des dernières années du seizième siècle, l'influence vénitienne, combinée avec la toute-puissance du clergé catholique, produit un art national qui commence dès lors â se dégager nettement et à s'affirmer. Aussi le verrons-nous suivre cette double impulsion et se montrer aussi dévot aux idées religieuses que fidèle aux réalités de la nature, c'est-à-dire qu'il dut être noble dans ses intentions et grossier dans scs moyens. Toutes les beautés et tous les travers de la peinture en Espagne, du jour où elle prit une physionomie franchement originale, découlent de ces deux sources : le catholicisme et le colorisme, qu'on nous pardonne ce mol barbare qui du moins traduit bien notre pensée. Par le pouvoir absolu qu'ils exerçaient même sur le roi, et par les immenses richesses dont ils disposaient, les prêtres furent les principaux et même on pourrait dire les seuls patrons de l'art. « Il y avait à peine un peintre espagnol, dit M. Stirling, qui n'eût passé une partie de sa vie dans des couvents ou dans des cathédrales, et pour un grand nombre d'entre eux, ce fut ainsi que s'écoula toute leur carrière. De fait, le peintre n'était pas le moins populaire ni le moins important des serviteurs de l'Eglise. Son but n'était pas seulement de décorer et de plaire, de donner satisfaction au

regard ou à l’orgueil ; il devait instruire l’ignorant, corriger le vicieux, guider vers le chemin de la piété et de la vertu. C'est de lui que la jeunesse et que les indigents apprenaient le peu qu'ils savaient de l'histoire évangélique et des légendes touchantes de ces saints que, dès le berceau, il leur était recommandé d’adorer. Peut-être est-il difficile à un protestant de se rendre compte de l'importance des fonctions de l’artiste envisagé à ce point de vue. I/? caractère el les anciennes

de Raphaël par la fréquentation de Perino del Vaga et de Jules Romain, ou bien, comme Navarette le Muet *(el Mudo)*, ils étudièrent de préférence les peintres de Venise, ou bien encore, comme le Greco, ils apportèrent à Tolède et à l'Escorial la grande manière de Titien.

Au surplus, de tous les artistes italiens qui furent attirés en Espagne par Charles-Quint et Philippe II, ou qui, faute de figurer en personne à la cour de ces rois, y furent représentés par des œuvres importantes, ce fut Titien qui exerça le plus d'ascendant, et après lui le Hollandais Antoine More, qui était, comme portraitiste, un second Titien. Aussi ne puis-je souscrire, sur ce point, au jugement de Raphaël Mengs, qui dit en propres termes que « l'esprit de l'École florentine, dans laquelle a toujours prévalu le dessin et une certaine austérité mélancolique de style, s'introduisit dans l'École espagnole et dura jusqu'à l'apparition des ouvrages de Rubens. Il me semble, au contraire, que le génie florentin est précisément l'opposé du génie espagnol, parce qu'il relève en partie du génie grec, et parce qu'il a une tendance très-marquée à préférer le dessin, qui est le vrai langage des écoles où domine l'idéalisme, à la couleur, qui est l'éloquence des écoles où le naturalisme triomphe.

A partir des dernières années du seizième siècle, l'influence vénitienne, combinée avec la toute-puissance du clergé catholique, produit un art national qui commence dès lors à se dégager nettement et à s'affirmer. Aussi le verrons-nous suivre cette double impulsion et se montrer aussi dévot aux idées religieuses que fidèle aux réalités de la nature, c'est-à-dire qu'il dut être noble dans ses intentions et grossier dans ses moyens. Toutes les beautés et tous les travers de la peinture en Espagne, du jour où elle prit une physionomie franchement originale, découlent de ces deux sources : le catholicisme et le *colorisme*, qu'on nous pardonne ce mot barbare qui du moins traduit bien notre pensée. Par le pouvoir absolu qu'ils exerçaient même sur le roi, et par les immenses richesses dont ils disposaient, les prêtres furent les principaux et même on pourrait dire les seuls patrons de l'art. « Il y avait à peine un peintre espagnol, dit M. Stirling, qui n'eût passé une partie de sa vie dans des couvents ou dans des cathédrales, et pour un grand nombre d'entre eux, ce fut ainsi que s'écoula toute leur carrière. De fait, le peintre n'était pas le moins populaire ni le moins important des serviteurs de l'Église. Son but n'était pas seulement de décorer et de plaire, de donner satisfaction au regard ou à l'orgueil ; il devait instruire l'ignorant, corriger le vicieux, guider vers le chemin de la piété et de la vertu. C'est de lui que la jeunesse et que les indigents apprenaient le peu qu'ils savaient de l'histoire évangélique et des légendes touchantes de ces saints que, dès le berceau, il leur était recommandé d'adorer. Peut-être est-il difficile à un protestant de se rendre compte de l'importance des fonctions de l'artiste envisagé à ce point de vue. Le caractère et les anciennes

Digitized by Google

The text on this page is estimated to be only 19.42% accurate

r> ÉCOLE ESPAGNOLE. habitudes du peuple anglais ont rendu possible, même aux masses, de se passer de symboles, de s'attacher directement avec chaleur aux dogmes lliéologiques et de s'enthousiasmer pour des abstractions de doctrine. Mais pour le simple catholique espagnol, ces choses étaient alors, comme elles sont encore aujourd'hui, inintelligibles ; les idées qu'il pouvait comprendre ne lui arrivaient qu'au moyen des tableaux ou des sculptures qui décoraient le sanctuaire où il se prosternait. La grandeur de la mission confiée à l'artiste était ainsi un fuit reconnu , proclamé par lui-même aussi bien que par le public... a Les homélies dont le peintre couvrait les murs de l'église ou du cloître avaient plus d'attrait que les phrases fougueuses d'un dominicain ou les considérations mielleuses d'un jésuite. Il connaissait, il senlait la dignité de sa tâche el il s'y appliquai! avec toute la ferveur du moine le plus pieux. Comme Fra Angelico, Joancs avait l'habitude de recourir à la prière, au jeûne et â la communion jjour se préparer à entreprendre un nouvel ouvrage. Luis de Vargas y ajoutait (infliction de la discipline et il avait près de son lit un cercueil dans lequel il s'étendait parfois et méditait sur la mort. Quelquefois un peintre dévot entrait dans les ordres; quelquefois des prèlres ou des moines, amis de l'art, apprenaient, dans leurs heures de loisir, à manier le pinceau. La plupart des maisons religieuses eurent, à une époque ou à une autre, quelqu'un d'inilié aux arts qui exécula un tableau ou un l»as— relief dans la chapelle, qui cisela un calice ou un ciboire pour la sacristie. Le frère Nicolas Borsas remplit l'église cl le cloître des lliérony mites, à Gain lia, d'une multitude de compositions dont quelques-unes n'auraient pas nui à la réputation de son maître Joancs. Nicolas Factor, franciscain à Valence, fut aussi connu pour son mérite comme peintre que pour la sainteté de sa vie ; elle fut telle, qu'il obtint la canonisation. Le génie d'el Mudo fut découvert el ensuite dirigé par un moine d'Est relia. Andrès de Leon et Julian Fuenle del Saz, religieux de l'Escorial, se distinguèrent par la délicatesse des miniatures dont ils ornèrent le livre de musique du chœur de leur couvent. Les chartreux de Grenade et de Séville, le Pautar el la ScaJa Dei, s'enorgueillirent de la renommée artistique de Cotan, de Berenguer, de Ferrado. Gespcdès, le |»cintre poêle, était chanoine de Gordoue. Lis Hoëlas et Cano occupaient des prébendes, l'un à Olivarès, l'autre à Grenade » Celte mainmise du clergé catholique sur la peinture fut la cause, avons-nous

dit, qui engendra tous les defauts el toutes les vertus de l'Ecole espagnole proprement dite. Quelle différence, en effet, entre les peintres éclos sous l'aile de l'inquisition el ceux des autres pays de * Velâzquez et un ouvres, |ar William Stirling, traduit de l'anglais, par G. Brunet, avec des note» et un raUlogue de» œuvres de Velâzquez, par M. Bllrger. Digitized by Google

The text on this page is estimated to be only 17.91% accurate

INTRODUCTION. 7 l'Europe ! Ail moment où l ltalic devient païenne, ressuscite les dieux antiques, s'inspire des statues grecques ou romaines retrouvées sous terre et vogue à pleines voiles dans la mythologie, l’Espagne, plus chrétienne que jamais, condamne l'Olympe, abhorre le nu, interdit la chair et renferme violemment l’artiste dans les légendes des saints ou des martyrs, dans la traduction de l’Evangile en images, dans la représen talion matérielle des choses invisibles. De là aussi les erreurs qui déparent la peinture espagnole et l'infériorité où elle demeure comparativement à l’Italie. Et d’abord la monotonie des sujets y est fatigante au dernier point, non-seulement pour l'esprit mais pour les yeux, parce qu elle engendre 1’uniformité de l'exécution. Il y a vingt manières de bien peindre dans les autres paya; en Espagne, il n’y en a guère qu’une seule, qui est forte, mais grossière; saisissante, mais triviale. De toute la nature, les Espagnols n’ont étudié que l'homme, encore n’en connaissent-ils que deux variétés, le guerrier et le martyr. Les scènes familières et d’intérieur, les différentes expressions de l’homme aux prises avec la vie

ordinaire leur sont étrangères ou inconnues, et s

l'Europe ! Au moment où l'Italie devient païenne, ressuscite les dieux antiques, s'inspire des statues grecques ou romaines retrouvées sous terre et vogue à pleines voiles dans la mythologie, l'Espagne, plus chrétienne que jamais, condamne l'Olympe, abhorre le nu, interdit la chair et renferme violemment l'artiste dans les légendes des saints ou des martyrs, dans la traduction de l'Évangile en images, dans la représentation matérielle des choses invisibles. De là aussi les erreurs qui déparent la peinture espagnole et l'infériorité où elle demeure comparativement à l'Italie. Et d'abord la monotonie des sujets y est fatigante au dernier point, non-seulement pour l'esprit mais pour les yeux, parce qu'elle engendre l'uniformité de l'exécution. Il y a vingt manières de bien peindre dans les autres pays ; en Espagne, il n'y en a guère qu'une seule, qui est forte, mais grossière ; saisissante, mais triviale. De toute la nature, les Espagnols n'ont étudié que l'homme, encore n'en connaissent-ils que deux variétés, le guerrier et le martyr. Les scènes familières et d'intérieur, les différentes expressions de l'homme aux prises avec la vie ordinaire leur sont étrangères ou inconnues, et sous ce rapport ils sont allés plus loin que les Italiens eux-mêmes dans leur dédain pour ce que nous appelons le genre et l'histoire anecdotique.

Et cette uniformité de l'École qui nous occupe est bien surprenante en vérité si l'on réfléchit que l'Espagne, étant une mine sans fin de motifs pittoresques, est pour l'artiste le pays par excellence. Sa poésie, son histoire, ses mœurs, sa vie extérieure, sont autant de sources inépuisables ouvertes à la peinture, n'était ce jaloux accaparement de l'art par le clergé catholique au profit de sa domination exclusive. A l'exception de Velazquez, qui, une fois dans sa vie, s'est permis une excursion, hélas ! bien malencontreuse, dans le domaine mythologique, pas un peintre espagnol n'est sorti de la voie tracée par l'inquisition des gouvernants et la dévotion des gouvernés. Tous, ou presque tous, ont été particulièrement monotones au milieu de la monotonie universelle. Moralès s'en est tenu aux grimaces de la douleur du Christ mourant, ou aux Vierges évanouies ; Las Roëlas s'est borné à peindre des Jésuites, Ribera des Martyrs, Zurbaran des Chartreux, Murillo des Conceptions et des Enfants Jésus, et ainsi des autres.

Croirait-on que durant la période de cent cinquante ans environ, qui est celle où la peinture espagnole a été la plus florissante et la plus nationale, aucun de ces artistes naturellement passionnés n'a eu la pensée, ou n'a donné suite à la pensée de peindre les traits de bravoure et d'héroïsme, les scènes pathétiques et tant d'épisodes émouvants que devait leur fournir l'histoire de la guerre contre les Maures ? Croirait-on que les innombrables tableaux du plus connu de tous les poëmes, *Don Quichotte*, n'ont tenté en Espagne aucun peintre, et qu'il était

Digitized by Google

The text on this page is estimated to be only 16.79% accurate

* ÉCOLE ESPAGNOLE. réservé à la France et à l'Angleterre d'écrire et de fixer sur la toile les types immortels du chevalier de la Manche et de son écuyer? Croirail-on enfin que les romanceros, les ballades et cette littérature picaresque si bien venue eu Espagne, et dont les aventures de (lusman d'Alfaraelie et de Lazarille de Tonnes sont des modèles fameux, que tout ce théâtre espagnol si plein, si riche, si divers, ce théâtre dans lequel ont si souvent puisé notre Corneille, noir»* Molière, eroirait-on, dis-je, que toutes ces régions fécondes sont restées closes aux peintres de* rois catholiques? Ainsi, par un étrange renversement des choses, la peinture n'a été nulle part plus monotone que dans la contrée de l'Europe où elle pouvait être le plus variée, variée, dis-je, ne fut-ce que par l'élude des mœurs, des usages et des institutions populaires, car la pompe des cérémonies religieuses, l'éclat «les fêles publiques, d'un aspect si coloré, si original, les tragiques spectacles de l'auto-da-fé, les combats de taureaux, les joutes, les tournois, ont été tout aussi peu exploités, dans les beaux temps de l'Ecole, que l'histoire, la poésie et les romans. C'est seulement lorsque l'art était fini an delà des Pyrénées que tout ce cote voyant et mouvementé de la vie espagnole a provoqué le fameux pinceau de Coya et scs ameres eaux-for Us. Enchaînés de la sorte au service de l'Eglise, les artistes espagnols, en peinture comme en sculpture, marquent Unîtes les productions à l'empreinte d'un esprit grave et ascétique; elles semblent avoir été méditées dans l'obscurité sévère et silencieuse du cloître. Par réaction contre la renaissance du paganisme, qui gloriliait la lieaulé du corps, ils prennent plaisir à représenter la laideur, la misère, les macérations, les tortures, les visions effrayantes de l'enfer et du purgatoire, comme s'il n'y avait rien de mieux à faire pour l'ignorant «pie de lui inspirer la terreur d'une divinité sauvage, et comme si la beauté, l'harmonie, l'exquise convenance des formes créées par Dieu notait pas aussi un moyen de lui gagner dés âmes ! Ce n'est pas tout : la crainte de commettre une irrévérence en exprimant le nu a relégué la peinture espagnole dans l'etude du costume et dans le rendu des accessoires; mais ne connaissant pas les divines draperies de la statuaire grecque et traitant avec une sorte de mépris ce qui n'était pour eux que la défroque du chrétien, ils n'ont représenté que des draperies lourdes et banales, sans choix, sans recherche et sans grâce, des draperies qui n'avaient pas même la dignité des plis raides et tubulaires

en usage dans l’École germanique; ou bien ils ont spécifié les costumes en peignant des habits de moines, des robes de bure, des armures de chevaliers, des uniformes de cour. Là est le côté faible de l’art espagnol, car, scion le mol de Michel-Ange, il n’est pas d'un artiste de préférer h soulier t F un /tontine à son pied. Mais cette nécessité de peindre constamment la nature inanimée a contribué certainement à développe chez les peintres de l'Espagne les qualités de l'exécution matérielle, celles du coloris. En effet, à mesure Digitized by

The text on this page is estimated to be only 20.58% accurate

 que lu peinture s'élève, la couleur lui est moins nécessaire, et quand le corps humain y joue le princi[>al rôle, elle est entraînée à devenir sculpturale, parce que le dessin est le moyen d'expression par excellence. Aussi voyons-nous que l'art dominant chez les Grecs a été la sculpture, précisément par lu raison que la religion antique ramenait à l'homme toute la création et représentait par des figures humaines la nature entière, même les fleuves et les montagnes, même les arbres et les fleurs, meme le ciel et la mer. Au contraire, à mesure que la peinture descend, lorsqu'elle s'occupe de reproduire des choses inertes, elle a besoin de regarder de plus près aux mérites de l'exécution, aux qualités de la louche, aux variétés et aux vérités du coloris, parce que les objets inanimés n offriraient aucune saveur s'ils n'étaient pas imités avec soin, avec précision et délicatesse, rendus de façon à intéresserai! moins le regard, et reproduits avec l'attribut qui les caractérise le plus et les particularise le mieux : la couleur. Par le seul dessin on peut fort bien exprimer ce qui se passe dans l'âme; mais les corps inertes ne sauraient être bien imités que par la couleur. Voilà comment s'explique parfaitement la prédominance de la touche et du coloris dans les Écoles qui n'ont pas cultivé l'élude du nu; voilà comment se justifie ce que nous avons dit en commençant, que de toutes les influences étrangères, la plus puissante en Espagne a été celle de l'École vénitienne en général et du Titien en particulier. Cela n'a pas échappé à un écrivain qui ne connaissait guère que le côté philosophique et spéculatif de l'art, mais àqui les inductions de l'esprit ont tenu lieu de connaissances pratiques. « Le principe de la peinture vénitienne, dit Fortoul, convenait merveilleusement à l'Espagne, par cela seul qu'il [touvait à la rigueur dispenser de l imitation des marbres antiques; il produisit donc dans ce pays une École parallèle à l'École de Bologne, mais bien différente de celle-ci, dont It* dessin savant a pu è(re longtemps comparé aux chefs-d'œuvre de la première moitié du seizième siècle. I.e développement de la nouvelle donnée des Vénitiens sans l'élude de l'antique, la couleur sans le dessin, voilà le point de départ de la seconde période de l'art espagnol. En Italie aussi, i! y eut une École qui, en prenant pour base les procédés de Titien et de Tinloret, dédaigna l'antique, dont les bolonais avaient tiré leur priucipale force; c'est l'Ecole que fonda le Caravage et qui fut poussée à ses derniers excès par Ribera. Remarquons

d'abord que Naples, qui devient bientôt son foyer, n’avait jamais pu, pendant le cours du quinzième ni même du seizième siècle, s’accommoder des perfectionnements que l’art avait reçus dans les autres villes de l’Italie. Comme la Flandre, comme Venise, comme l'Espagne, elle était restée longtemps lidèle aux traditions byzantines. Constatons donc ce fait curieux que les coloristes exclusifs sont sortis des lieux oii le byzantinisme n'avait pas été détrôné jiar le style de Florence.

que la peinture s'élève, la couleur lui est moins nécessaire, et quand le corps humain y joue le principal rôle, elle est entraînée à devenir sculpturale, parce que le dessin est le moyen d'expression par excellence. Aussi voyons-nous que l'art dominant chez les Grecs a été la sculpture, précisément par la raison que la religion antique ramenait à l'homme toute la création et représentait par des figures humaines la nature entière, même les fleuves et les montagnes, même les arbres et les fleurs, même le ciel et la mer. Au contraire, à mesure que la peinture descend, lorsqu'elle s'occupe de reproduire des choses inertes, elle a besoin de regarder de plus près aux mérites de l'exécution, aux qualités de la touche, aux variétés et aux vérités du coloris, parce que les objets inanimés n'offriraient aucune saveur s'ils n'étaient pas imités avec soin, avec précision et délicatesse, rendus de façon à intéresser au moins le regard, et reproduits avec l'attribut qui les caractérise le plus et les particularise le mieux : la couleur. Par le seul dessin on peut fort bien exprimer ce qui se passe dans l'âme; mais les corps inertes ne sauraient être bien imités que par la couleur.

Voilà comment s'explique parfaitement la prédominance de la touche et du coloris dans les Écoles qui n'ont pas cultivé l'étude du nu; voilà comment se justifie ce que nous avons dit en commençant, que de toutes les influences étrangères, la plus puissante en Espagne a été celle de l'École vénitienne en général et du Titien en particulier. Cela n'a pas échappé à un écrivain qui ne connaissait guère que le côté philosophique et spéculatif de l'art, mais à qui les inductions de l'esprit ont tenu lieu de connaissances pratiques.

« Le principe de la peinture vénitienne, dit Fortoul, convenait merveilleusement à l'Espagne, par cela seul qu'il pouvait à la rigueur dispenser de l'imitation des marbres antiques; il produisit donc dans ce pays une École parallèle à l'École de Bologne, mais bien différente de celle-ci, dont le dessin savant a pu être longtemps comparé aux chefs-d'œuvre de la première moitié du seizième siècle. Le développement de la nouvelle donnée des Vénitiens sans l'étude de l'antique, la couleur sans le dessin, voilà le point de départ de la seconde période de l'art espagnol. En Italie aussi, il y eut une École qui, en prenant pour base les procédés de Titien et de Tintoret, dédaigna l'antique, dont les Bolonais avaient tiré leur principale force; c'est l'École que fonda le Caravage et qui fut poussée à ses derniers excès par Ribera. Remarquons d'abord que Naples, qui devient bientôt son foyer, n'avait jamais pu, pendant le cours du quinzième ni même du seizième siècle, s'accommoder des perfectionnements que l'art avait reçus dans les autres villes de l'Italie. Comme la Flandre, comme Venise, comme l'Espagne, elle était restée longtemps fidèle aux traditions byzantines. Constatons donc ce fait curieux que les coloristes exclusifs sont sortis des lieux où le byzantinisme n'avait pas été détrôné par le style de Florence.

Digitized by Google

The text on this page is estimated to be only 18.09% accurate

 « En second lieu, il finit observer que la couleur supposant toujours quelque chose qui lui serve de support ou de limite, les élèves «lis Vénitiens ont dû nécessairement, à défaut de marbre grec ou romain, s'appuyer sur une prétendue imitation de la nature extérieure et proclamer ainsi jKiiir la première bus, dans le monde moderne, le naturalisme, dont on a fait depuis des abus si divers et si absurdes. Du reste, les fondateurs de cette théorie, comme s'ils voulaient eux-mêmes la démentir, ne reproduisaient qu'une nature exagérée dont leur imagination ardente faisait tous les frais. En résumant l'histoire de l'Ecole caravagesque, nous venons de tracer celle de la seconde période de l'art es|>agnol. A la place du dévergondage et de la bizarrerie où tombaient les Italiens épuisés par la fécondité île leurs devanciers et pervertis par leur propre dégradation, mettez une foi plus réelle, une ambition plus vaste, une grandeur moins usée, comme étaient celles de l'Espagne à la fin du seizième siècle, et vous aurez une idée juste de l’art que Velâzquez et Miirilloont illustré '. » Il est permis maintenant de se demander surtout comment des artistes à ce point doués de Ihabilete pratique et du goût de la couleur ont été si peu jtortés à peindre le paysage et la mer, dont les rivages, dans toute la Péninsule, sont si variés d’aspect, si pleins de caractère et si pittoresques. On peut dire, il est vrai, qu’une grande partie de l’Es)iagne, l' Aragon, la Castille. l'Estramadure, ne présentent au voyageur que de vastes solitudes, des campagnes brûlées par le soleil et dévorées par la poussière, dis plaines sans arbres à perle de vue, des montagnes sauvages, d'âpres roches, un ciel dur cl monotone de coloration, tous objets qui ont dû être pour quelque chose dans la tristesse inhérente à la physionomie de Part espagnol, et qui en tous cas n'étaient guère faits |>our inspirer des paysagistes. Velâzquez peint quelquefois des bosquets, des lieux de plaisance et particulièrement les jardins d'Aranjuez; mais, comme l’observe un auteur judicieux, ce sont là des tues plutôt que des paysages, et des cadres pour y grouper des figures. Celui-là même qui, exceptionnellement, faisait profession de paysagiste, cet Iriarle, duquel Murillo disait qu'il était digne de peindre les contrées du paradis, a représente le paysage d'une manière vague et générale qui manque de précision et de vérité vraie; il a étudié la nature sans naturel, je veux dire sans naïveté. De nos jours même, Villamil, quoiqu'il eût progressé en prenant pour modèles les ouvrages de l'Anglais Roberts, a été raide,

pseudo-classique, apprêté et théâtral3. Au surplus, l'Andalousie * Article sur l'ait «Uns le «lu mm» de now-tnlwr I8.1H. 1 Vctraqucu painted a fcw (tandariijw») but tlicy an* mm-U vien t inU-nlcri as lûmes lu^roup... Ynartr (1620, wlio, Muiilh» sakl, was wurtliy v4 jminiinj sccnrry in Paradai». wa* tbc* only landampe pointer, and lie |tainled naturo unnaturallx, and io iwalcrn ilays. V illamil. tbuu^li effective ami inipruvrd I» mI mis of Rutierls, i* siilî. pM,iMlo*4'las*ica), and jilace* nature alwaya « en xéne>. ■ O'SIum, Ovide lo Sfvtim. Lu;Hkm. IMC5. Digitized by Google

The text on this page is estimated to be only 17.91% accurate

INTROIHT.TIOK. 11 et le royaume de Valence, «|ui sont les parties les plus fertiles, lis mieux «ultivirs et les plus riantes de l'Espagne, n’ont pas eu, que je sache, un seul paysagiste notable, moins heureux en cela que la Castille, qui peut au moins ciler Francisco Collantes. Oui, l’époque où la renaissance italienne a atteint son apogée est celle où nous voyons l’Espagne suivre une marche tout à fait contraire aux tendances dits autres peuples de l'Europe. Tandis que Luther inaugure un principe nouveau, la liberté de conscience, l’Espagne assiste aux tragédies de l'inquisition renouvelée; elle invente la Compagnie «le Jésus. Au moment où une partie notable de l’Europe commence à se désintéresser du catholicisme ou à vouloir le rajeunir en le réformant, l'Espagne cuire plus que jamais dans le dogme ébranlé, elle s’y soumet, elle s’y dévoue, elle l’embrasse avec fanatisme, et bientôt elle tombe à la fois sous la double discipline du pouvoir absolu et de l'autorité religieuse, de Charles-Quint et de Loyola, lin despotisme compassé, une régularité sinistre prennent la place de tant d'institutions fragmentaires et locales et en suspendent les vieux privilèges. Si l’on voit survivre un arrière-goût de chevalerie errante, ce reste des temps héroïques de la guerre contre les Maures n’attend plus, pour se couvrir d'un ridicule immortel, que le génie de Cervantes. Et n’est-il pas facile «le comprendre qu’il se soit manifesté un immense d«!*sir de concentration et d'unité chez un peuple donl le type original s'était, du reste, conserve sans altération, quand on se rappelle la longue lutte de l’Espagne contre ses envahisseurs, et combien la division de ce grand pays avait rendu sa victoire difficile? Aussi la défaite «les Maures, la prise de Grenade, portent-elles la même «laie «pie l'établissement de la monarchie unitaire en Espagne. C’est Ferdinand le Catholique, époux d'Isabelle, qui purge le royaume de l'invasion africaine, et c’est le même prince qui, réunissant sous sa main, par son mariage, les royaumes de Castille, d’Aragon, de Grenade, de Sicile, et le nouveau monde découvert, prépare les plans de Charles-Quint et ses prétentions à la monarchie universelle. L’unité étant pour l'Espagne une nécessité politique de premier ordre, clic ne pouvait la trouver en ce temps-là «pie dans ces deux forces: le catholicisme et la monarchie. Voilà pourquoi l’Espagne fut inaccessible aux doctrines du protestantisme. Il y avait dans ces doctrines un principe dissolvant dont elle eut peur à ce point «ju'elle devint aussitôt plus catholique que Home elle-

même. Victorieuse de l’islamisme, elle avait assez d’un tel combat : entre Mahomet vaincu et Luther menaçant, l'Espagne se précipita dans les bras du Christ. L’art espagnol «lut porter naturellement l’empreinte de ce mouvement vers l'absolutisme et l’ unité. Il fui orthodoxe, c’est-à-dire continuellement inspire par la croyance au dogme chrétien, et scrupuleux observateur des lois «le l’Église. Par opposition à ta Rome mondaine des souverains

et le royaume de Valence, qui sont les parties les plus fertiles, les mieux cultivées et les plus riantes de l'Espagne, n'ont pas eu, que je sache, un seul paysagiste notable, moins heureux en cela que la Castille, qui peut au moins citer Francisco Collantès.

Oui, l'époque où la renaissance italienne a atteint son apogée est celle où nous voyons l'Espagne suivre une marche tout à fait contraire aux tendances des autres peuples de l'Europe. Tandis que Luther inaugure un principe nouveau, la liberté de conscience, l'Espagne assiste aux tragédies de l'inquisition renouvelée; elle invente la Compagnie de Jésus. Au moment où une partie notable de l'Europe commence à se désintéresser du catholicisme ou à vouloir le rajeunir en le réformant, l'Espagne entre plus que jamais dans le dogme ébranlé, elle s'y soumet, elle s'y dévoue, elle l'embrasse avec fanatisme, et bientôt elle tombe à la fois sous la double discipline du pouvoir absolu et de l'autorité religieuse, de Charles-Quint et de Loyola. Un despotisme compassé, une régularité sinistre prennent la place de tant d'institutions fragmentaires et locales et en suspendent les vieux priviléges. Si l'on voit survivre un arrière-goût de chevalerie errante, ce reste des temps héroïques de la guerre contre les Maures n'attend plus, pour se couvrir d'un ridicule immortel, que le génie de Cervantès.

Et n'est-il pas facile de comprendre qu'il se soit manifesté un immense désir de concentration et d'unité chez un peuple dont le type original s'était, du reste, conservé sans altération, quand on se rappelle la longue lutte de l'Espagne contre ses envahisseurs, et combien la division de ce grand pays avait rendu sa victoire difficile? Aussi la défaite des Maures, la prise de Grenade, portent-elles la même date que l'établissement de la monarchie unitaire en Espagne. C'est Ferdinand le Catholique, époux d'Isabelle, qui purge le royaume de l'invasion africaine, et c'est le même prince qui, réunissant sous sa main, par son mariage, les royaumes de Castille, d'Aragon, de Grenade, de Sicile, et le nouveau monde découvert, prépare les plans de Charles-Quint et ses prétentions à la monarchie universelle. L'unité étant pour l'Espagne une nécessité politique de premier ordre, elle ne pouvait la trouver en ce temps-là que dans ces deux forces : le catholicisme et la monarchie. Voilà pourquoi l'Espagne fut inaccessible aux doctrines du protestantisme. Il y avait dans ces doctrines un principe dissolvant dont elle eut peur à ce point qu'elle devint aussitôt plus catholique que Rome elle-même. Victorieuse de l'islamisme, elle avait assez d'un tel combat : entre Mahomet vaincu et Luther menaçant, l'Espagne se précipita dans les bras du Christ.

L'art espagnol dut porter naturellement l'empreinte de ce mouvement vers l'absolutisme et l'unité. Il fut orthodoxe, c'est-à-dire continuellement inspiré par la croyance au dogme chrétien, et scrupuleux observateur des lois de l'Église. Par opposition à la Rome mondaine des souverains

Digitized by Google

The text on this page is estimated to be only 20.88% accurate

 pontifes, qui se réjouissait et s’enorgueillissait de voir renaître du milieu de ses ruines l'élément païen, la beauté antique. l’Espagne se plongeait dans le christianisme pur, imposait à ses artistes la réprobation de la chair, et se servait de la peinture comme d’une prédication silencieuse destinée à épouvanter les fidèles. Le sombre génie du Saint-Office jetait sur les tableaux de tout peintre espagnol un reflet de dévotion terrible; la nudité était réputée indécente, irréligieuse. Les joies augustes du paradis, les tortures de l’enfer, les apparitions de pieux fantômes, les anges, les démons, les bienheureux, les moines en prière, les pénitents en contemplation ou en larmes, tels furent les sujets et les personnages proposés à la peinture espagnole par des prêtre? redoutés et tout-puissants. De sorte qu’on peut dire, au sens propre, de cette forle Ecole, ce que Luc Jordan disait par métaphore d’un tableau célèbre de Velâzquez : « C’est la théologie de la peinture1.» Comparez un instant l’art italien avec fait de l’Espagne, Florence avec Séville, Rome avec Tolède. Ce sont là deux pays essentiellement catholiques, et pourtant quelle différence entre eux! Le génie de l’art italien est souple, compréhensif, facile, A peine a-t-elle vu l’antique, à peine a-t-on découvert, en fouillant le vieux sol romain, les glorieux débris de la civilisation grecque, l’Italie se fait païenne, elle admire avec enthousiasme les dieux de l’Olympe, et les trouvant si beaux, elle oublie que cc sont des faux dieux, elle leur ouvre toute» grandes les portes du Vatican, pour le? placer à côté des Pères de l’Eglise, sous les image? du Nazaréen crucifié. Quelle bonne foi dans cet entrainement et comme c’est bien là le peuple le plus artiste de l’univers! Plutôt que de condamner Praxitèle et Phidias, il bâtit des églises à l’imitation des temples, et fait adorer le fils du charpentier sous des colonnades corinthiennes. Voyez, maintenant, combien le génie espagnol est exclusif, étroit, rigide ! L’élément chrétien y est sans mélange. Ne reconnaissant d’autre laideur que le péché, qui est la difformité de lame, l’art espagnol ignore le beau idéal, c’est-à-dire la vérité typique de? formes, ou, s’il ne Pignon? point, il le dédaigne, parce qu’il lui est commandé de respecter, sons les disgrâces du corps, dans les natures les plus déchues, la grande figure de Dieu. Quelle immense erreur ont commise tous ceux qui n ont vu dans la peinture espagnole qu’un matérialisme puissant mais grossier, un simple talent de plastique et d’exécution 'Nulle part, au contraire, il n’existe une plus forte

dose de spiritualisme. Les peintres de l’Espagne continuent la métaphysique et le? sentiments du moyen âge; loin de se laisser pénétrer par le génie antique sorti des ruines, ils semblent mépriser le choix des formes qu’on nomme l’idéal cl qui leur parait suspect de paganisme, et en vrais enfants de l’ÉxTingile, ils peignent avec complaisance, avec passion même, la misère, la lèpre, les mendiants • Voye* U monographie efMMcrée & Velazquei difu cet ouvrage. Digitized by Google

The text on this page is estimated to be only 20.43% accurate

INTRODUCTION. Il enguenillés el jusqu'à la vermine! Tout leur parait également digne dessplendeurs de leur chaud coloris, et l'on dirait même qu'ils préfèrent le côté souffrant, triste el misérable de l'humanité, soit qu'ils y trouvent l'occasion d'images el d'expressions plus énergiques, soit que le sentiment chrétien leur inspire celle préférence, qui, du reste, n'est pas sans trahir aussi une pointe d'orgueil, car il y a toujours de l'orgueil dans l'Espagnol. C'est ainsi que le spiritualisme le plus exalté se dégage [mur lui des scènes les plus triviales. Les modèles de l'École espagnole semblent dire, comme le sonneur de Sotre-Oame de Parie : Noble Urne, Vil fourmii, Dans mon âme le suis beau. Et quand je voyais au Louvre, dans ce musée qui n'y est plus, cette S mute Marie f Égyptienne qui monte au ciel couverte encore de ses affreux haillons, je comprenais comment les idées el les croyances de l'Espagne avaient pu seules fournir à Ribera une telle apothéose de la pauvreté. Ainsi, pendant que l'Italie de la Renaissance, oubliant peu à peu le dogme, fait passer l'art en première ligne, el couvre toiles et murailles par amour pour la peinture elle-même, l'Espagne consacre les merveilles de son pinceau à glorifier Dieu, et à donner une forme palpable aux sombres et formidables mystères de la religion catholique. Que si nous consultons les écrits en langue castillane touchant la peinture, nous y verrons se confirmer d'une manière frappante ce point de vue, qui, du reste, est celui d'un de nos critiques d'art les plus distingués1. Au moment où la peinture jetait en Espagne son plus vif éclat, un peintre, un savant, un poète, Francesco Pacheco, beau-père de Velâzquez, écrivit le livre qui a pour litre : El Arte de fa Pintura , su antiguedml y grandezat. Cet ouvrage, écrit avec une sorte de gravité pieuse, plein de science et d érudition littéraire, est comme le résumé des opinions de l'Espagne en fait de peinture3. Il est du reste accompagné d'approbations en bonne forme, émanées des plus docles personnages du temps. On peut voir là ce qu'était la peinture aux yeux des Espagnols, et que c'est bien, de tous les peuples, le moins enclin aux théories de fart pour l'art. Cela est si vrai qu'il a dans sa langue une expression que nous n'avons pas dans la nôtre, le mol naturalistasy désignant, par opposition au mot idea/istas, les peintres dont le talent se borne à une simple imitation de la nature, comme par exemple Velâzquez. A jKirt toute * Don» wm *érie d'excellente» Etudes w»r la Peinture espaçno/eet U galerie du maréchal Soult, M. Thoré s'wt

élevé avec ferre contre ceux qui ont amtsô l'École espagnole de tendances matérialistes. Ce» études furent publiée» par la ftevue de Paru, en IMS. * O livre, regardé comme le meilleur traité on castillan sur la mai»êre, fut imprimé b Séville en I6V9. C'est un petit in-quarto de (U pagesDigitized by Google

The text on this page is estimated to be only 20.25% accurate

U ÉCOLE ESPAGNOLE. rodomontade castillane, Pacheco assigne très-sérieusement ’à la peinture une origine céleste et un but essentiellement noble. Son origine? il faut la prendre dans le sein de Dieu même, qui, en formant le corps d'Adam, fut le premier des sculpteurs, le premier des peintres1. Son but? elle est destinée, par des images sensibles, à nous procurer l'intuition des êtres surnaturels, des divins mystèref. C'est une théologie symbolique, ajoute le peintre en s'appuyant sur les Pères de l'Eglise, notamment sur saint Augustin, qui déclare la peinture un art digne du chrétien, par cela seul quelle nous élève aux actions de la vraie sagesse. Il cite également, dans un autre endroit, des stances de son illustre contemporain, Pablo de Ceqtedôg, une des lumières de l'Espagne, homme universel, poêle, antiquaire, linguiste, philosophe. peintre, sculpteur, architecte; et ces stances, tirées du poème sur la peinture qu'avait laissé ce grand homme, sont empreintes d'un spiritualisme exalté. Au début de son livre, Pacheco donne une définition assez semblable à celle que Nicolas Poussin, presque au même instant, écrivait de sa puissante main: « C’est un art, dit-il, qui, au moyen de ligues et de couleurs, représente à la vue ce qu'elle peut pèreevoir des corps. » Mais nu peu plus bas, il s'explique ainsi 5 : « Les corps dont la peinture reproduit l’image sont de trois espèces : naturels, artificiels, ou formes par la méditation de lame. » Je le demande, s’il faut juger l'Ecole espagnole d'après ce grave législateur, est-ce là line école matérialiste? Sans doute, quelques-uns de scs maîtres, et des meilleurs, se sont voués au seul culte de la nature et ont manqué d’élévation dans la |iensée. Il convient île dire aussi que, sous le soleil de l'Espagne, en présence d’un peuple plein d'originalité et d’accent, le vif sentiment de la réalité devait être un des caractères de l’art. D’ailleurs le mépris qu’ils affectaient pour la distinction du modèle devail amener naturellement les peintres de l'Es|»agiie à saisir fortement le côté brutal «les choses, parce que les corps paraissent d’autant plus réel» qu’ils sont moins nobles. Mais si la réalité, si le trivial furent essentiellement du domaine de l’art espagnol, cela n’empêche point, comme nous le disions tout à l’heure, qu’on n’y sente le dessein de relever fièrement cette trivialité même, de la faire servir aux intentions de l'esprit. A jtarl Velâzquez, qui, s’étant voué aux prodiges de l’ imitation, voulait fortement éblouir les yeux, les tromper, entrer pour ainsi dire en lutte avec les phénomènes de la création, la plupart des grands

artistes de la Péninsule ont fait de la peinture les uns un acte de foi, les autres une éloquente prédication de terreur, au profit du salut, en vue des destinées d’un autre monde. Et Pacheco dit formellement ■ Pai'iicco (lit en parlant de In formation d'Adam : .. Pue* « (ue. ayurfla la primera etcultura. fut tambien pintttra. Libro pnmero, p. 15. * Voir k dnpiln X du troisitair livre, p. 465. Digitized by Google

rodomontade castillane, Pacheco assigne très-sérieusement à la peinture une origine céleste et un but essentiellement noble. Son origine? il faut la prendre dans le sein de Dieu même, qui, en formant le corps d'Adam, fut le premier des sculpteurs, le premier des peintres[1]. Son but? elle est destinée, par des images sensibles, à nous procurer l'intuition des êtres surnaturels, des divins mystères. C'est une théologie symbolique, ajoute le peintre en s'appuyant sur les Pères de l'Église, notamment sur saint Augustin, qui déclare la peinture un art digne du chrétien, par cela seul qu'elle nous élève aux actions de la vraie sagesse. Il cite également, dans un autre endroit, des stances de son illustre contemporain, Pablo de Cespedès, une des lumières de l'Espagne, homme universel, poëte, antiquaire, linguiste, philosophe, peintre, sculpteur, architecte; et ces stances, tirées du poëme sur la peinture qu'avait laissé ce grand homme, sont empreintes d'un spiritualisme exalté. Au début de son livre, Pacheco donne une définition assez semblable à celle que Nicolas Poussin, presque au même instant, écrivait de sa puissante main : « C'est un art, dit-il, qui, au moyen de lignes et de couleurs, représente à la vue ce qu'elle peut percevoir des corps. » Mais un peu plus bas, il s'explique ainsi[2] : « Les corps dont la peinture reproduit l'image sont de trois espèces : naturels, artificiels, ou formés par la méditation de l'âme. » Je le demande, s'il faut juger l'École espagnole d'après ce grave législateur, est-ce là une école matérialiste?

Sans doute, quelques-uns de ses maîtres, et des meilleurs, se sont voués au seul culte de la nature et ont manqué d'élévation dans la pensée. Il convient de dire aussi que, sous le soleil de l'Espagne, en présence d'un peuple plein d'originalité et d'accent, le vif sentiment de la réalité devait être un des caractères de l'art. D'ailleurs le mépris qu'ils affectaient pour la distinction du modèle devait amener naturellement les peintres de l'Espagne à saisir fortement le côté brutal des choses, parce que les corps paraissent d'autant plus réels qu'ils sont moins nobles.

Mais si la réalité, si le trivial furent essentiellement du domaine de l'art espagnol, cela n'empêche point, comme nous le disions tout à l'heure, qu'on n'y sente le dessein de relever fièrement cette trivialité même, de la faire servir aux intentions de l'esprit. A part Velazquez, qui, s'étant voué aux prodiges de l'imitation, voulait fortement éblouir les yeux, les tromper, entrer pour ainsi dire en lutte avec les phénomènes de la création, la plupart des grands artistes de la Péninsule ont fait de la peinture les uns un acte de foi, les autres une éloquente prédication de terreur, au profit du salut, en vue des destinées d'un autre monde. Et Pacheco dit formellement

[1] Pacheco dit en parlant de la formation d'Adam : .. *Pues si fue aquella la primera escultura, fue tambien pintura.* Libro primero, p. 15.

[2] Voir le chapitre X du troisième livre, p. 466.

Digitized by Google

The text on this page is estimated to be only 19.23% accurate

INTROIM CTlnN. 15 que l'arl du peintre doit se dévouer au service de l'Eglise, et que bien souvent ce grand art a .produit, pour la conversion des âmes, des effets plus grands que la parole du prêtre1. Pour en revenir à Paehet o et sans aller aussi loin que lui lorsqu'il fait remonter jusqu'au ciel les origines surhumaines qu'il assigne à la (teinture, il est certain que l'art espagnol peut se vanter jusqu'à un certain point d'une origine historique très-reculée. Déjà, au dixième siècle, l'Espagne possédait quelques peintres sur parchemin qu'on appelait iiuminadores , parce que leur talent s'appliquait à l'enluminure des manuscrits. Le plus ancien de ces ouvrages d'art, précieusement conservé à la Ribliothèquc royale de Madrid, est celui d'un peintre nommé Vigila; il renferme des miniatures encore brillantes de fraîcheur, des portraits de rois et de reines, une profusion d'ornements, et il porte la mention qu'il fut terminé le 25 mai de l'an 970 *• Mais cetle aurore de l'art ne jette qu'une lueur éphémère, clic s'évanouit dans la ténébreuse époque de la grande guerre contre les Maures. 0|*eiidant il rc|w»rail quelques vestiges de peinture au treizième siècle : on lit en un manuscrit de ce temps-là, trouvé parmi les comptes du roi Sanche IV « à Rodrigo Estelwn , jmtttre //// #w, cent manivédis (environ 15 sols).» Il y avait donc des peintres du roi au treizième siècle *'. Le mailre-aulel de la cathédrale de Tolède, peint par Juan Alfon, et l'arrivée en Espagne des quelques artistes florentins dont nous avons parle, Glierardo Si ami n a et Dello, continuent au quatorzième siècle la tradition de l'art. Juan Sanchez de Laslro, fondateur de l'École de Séville, tant illustrée depuis par ses grands maîtres, Pedro Berrug licite *, peintre de Philippe 1*', Antonio del Rincon, élève présumé du (ihirlundaio. Juan de Rorgona, bon coloriste, dont on admirait les fresques au cloître et à la Librairie de la cathédrale de? Tolède, et qui représenta dans la chapelle arabe, la conquête d'Oran, remplissent comme nous l'avons vu la période du quinzième siècle. Il faut joindre à ces noms, d'une véritable valeur historique, ceux des cinq peintres4 qui, à la demande du cardinal Cisneros, exécutèrent les travaux du paranymphe ou théâtre scolastique de l'Universite U'Alcala de Hénarès; ouvrage précieux, d'autant plus important à mentionner ici, ' I tal cm ha hacha i Hase majores efeios, eu la conversion de atgunas aimas, que h milita prédication. A rte dt la Ptntura. Iibro tercet», p. 466. La motugrophio que nous consacrerons à Fâchera dan* cet ouvrage contiendra une analyse

de son livre, devenu aujourd'hui très- rare, et par suite doublement précieux en ce qui roocetiw la pratique de la peinture. * La babliothitxiiue de la cal lied raie «le Séville, dit M. Thuré dans le* Éludes citées plus haut, [mswsle entre antres livre* précieux une Bible en deux volume», écrite et peinte au Ircitiètne siècle par Pclilo de Paraphons, pour l'usa:»! du roi «km Akmxo le Saj;e. Lee têtes de chapitres sont ornées de petites ligures faisant allusion aux sujets, et lions la préface de* Évangile», un remarque certaine* colonne* arabes avec de* chapiteaux qui reproduisent te goût architectural de l'cpnque. * Voir le Otetiomtaire des Peintres espagnols de (Juilliet. On y prouve, d'après de* actes authentiques, l'existence de ce maître don» les enivre* furent commandées et payées par le chapitre de Tolède, et qui fut le |W*re du célèbre Alonsu Bcrruguctttr, élève de Michel- Ange. 1 Ces cinq peintres étaient Inigu de CoiimkiIcs, Diego Lupcx, Alvar Peror île Yiltoldo, Luis de Médita, Alonso Souches. Digitized by Google

The text on this page is estimated to be only 18.51% accurate

 que les cinq artistes, on nous l'apprend à cette occasion, furent chargés détaxer réciproquement le prix de leur travail'. L'art de l'Espagne, au quinzième siècle, n 'était pas encore sorti de la barbarie. Sanchez de Castro signait en lettres gothiques des tableaux pleins d'anachronismes et d'inconvenances, contre lesquels s'est révoltée la savante orthodoxie de Pacheco, indigné qu'on eût osé représenter la Vierge avec des lunettes et saint Gabriel en chasuble. La perspective, l'arrangement des groupes, n'ont pas été connus des artistes de ce siècle, déjà témoin des splendeurs de la renaissance italienne. Pour suppléer à l'expression absente des figures, les peintres faisaient sortir de la bouche des personnages une légende déroulée oii étaient écrites les pensées qu'on n'avait pas su peindre. Il faut dire, pourtant, qu' Antonio del Rineon, né à Guadalaxara en 144G, donna le premier l'exemple d'abandonner la raideur du style gothique pour des formes et des draperies plus souples, des proportions plus belles. Enfin s'ouvrit le seizième siècle, et maintenant nous voici en présence de trois maîtres renommés : Morales le divin y Vicentc Joatiès et Navarctte le Muet {el Mudd). La peinture espagnole, tout en conservant sa physionomie propre, s'enrichit alors de quelques emprunts faits aux peuples vaincus. Triomphante sur les mers, maîtresse en Italie, l'Espagne avait mis le pied sur les Amériques et elle venait d'entrer dans son ère de prospérité et de gloire. Victorieuse en Italie, elle se laissa vaincre ou «lu moins gagner à son lour par le génie des Italiens. Dans la personne d'Alonso Demi guette, disciple de Michel-Ange, elle s'appropria la hardiesse «lu grand st\le, d'un style violent jusqu'au sublime ; elle acheva de détruire ehez elle le goût barbare \ Par Vicentc Joanès, fondateur de l'Ecole de Valence. l'Espagne connut la douceur, l'aisance, la grâce de la manière raphaélesqiic. et Navarellc le Muet, formé à Venise dans l'atelier de Tilien, rapporta dans son pays les beaux empâtements de la pratique vénitienne. Mais en dépit de ces éléments nouveaux, la peinture espagnole demeura ce que t'avaient faite le climat, les mœurs, la religion catholique, l'inquisition, la monarchie dure, dévoie et triste de Charlcs-Quint el de Philippe IL Le mysticisme resta le fond dominant. Peindre la douleur déchirante de Marie, les traits livides du Christ expirant ; d'une main patiente, avec un pieux amour, exprimer la présence d'un sang déjà glacé sous une peau transparente, mettre une sorte de sécheresse et d'ascétisme

dans la cassure des plis, comme les Van Eyck, finir tous les détails, 1 Juan de Borgima reçut 165.000 tnaravédin jmur quitte sujet» de l'Écriture sainte, terminé» dan» les au lies capitulaire* de U wunn d'hiver, et 100. 000 muravédis pour les fresque» de lu Librairie. A son tour il lava les nuire* peintre», notammeat Alnnso Snnrhcx, b 171,750 nwravedif». * ... Que acahà de rxtingvir en Etpana U i ruinera barba ra t incuba... faliKiuito V fiasco. Lot Vidât lit foj Pmlortt, au loiixr 111 du Mutto pktorico y Etwla apliea. Madrid, 1714. Digitized by Google

que les cinq artistes, on nous l'apprend à cette occasion, furent chargés de taxer réciproquement le prix de leur travail[1].

L'art de l'Espagne, au quinzième siècle, n'était pas encore sorti de la barbarie. Sanchez de Castro signait en lettres gothiques des tableaux pleins d'anachronismes et d'inconvenances, contre lesquels s'est révoltée la savante orthodoxie de Pacheco, indigné qu'on eût osé représenter la Vierge avec des lunettes et saint Gabriel en chasuble. La perspective, l'arrangement des groupes, n'ont pas été connus des artistes de ce siècle, déjà témoin des splendeurs de la renaissance italienne. Pour suppléer à l'expression absente des figures, les peintres faisaient sortir de la bouche des personnages une légende déroulée où étaient écrites les pensées qu'on n'avait pas su peindre. Il faut dire, pourtant, qu'Antonio del Rincon, né à Guadalaxara en 1446, donna le premier l'exemple d'abandonner la raideur du style gothique pour des formes et des draperies plus souples, des proportions plus belles. Enfin s'ouvrit le seizième siècle, et maintenant nous voici en présence de trois maîtres renommés : Moralès *le divin*, Vicente Joanès et Navarette le Muet (*el Mudo*).

La peinture espagnole, tout en conservant sa physionomie propre, s'enrichit alors de quelques emprunts faits aux peuples vaincus. Triomphante sur les mers, maîtresse en Italie, l'Espagne avait mis le pied sur les Amériques et elle venait d'entrer dans son ère de prospérité et de gloire. Victorieuse en Italie, elle se laissa vaincre ou du moins gagner à son tour par le génie des Italiens. Dans la personne d'Alonso Berruguette, disciple de Michel-Ange, elle s'appropria la hardiesse du grand style, d'un style violent jusqu'au sublime ; elle acheva de détruire chez elle le goût barbare[2]. Par Vicente Joanès, fondateur de l'École de Valence, l'Espagne connut la douceur, l'aisance, la grâce de la manière raphaélesque, et Navarette le Muet, formé à Venise dans l'atelier de Titien, rapporta dans son pays les beaux empâtements de la pratique vénitienne. Mais en dépit de ces éléments nouveaux, la peinture espagnole demeura ce que l'avaient faite le climat, les mœurs, la religion catholique, l'inquisition, la monarchie dure, dévote et triste de Charles-Quint et de Philippe II. Le mysticisme resta le fond dominant. Peindre la douleur déchirante de Marie, les traits livides du Christ expirant ; d'une main patiente, avec un pieux amour, exprimer la présence d'un sang déjà glacé sous une peau transparente, mettre une sorte de sécheresse et d'ascétisme dans la cassure des plis, comme les Van Eyck, finir tous les détails,

[1] Juan de Borgona reçut 165,000 maravédis pour quinze sujets de l'Écriture sainte, terminés dans les salles capitulaires de la saison d'hiver, et 100,000 maravédis pour les fresques de la Librairie. A son tour il taxa les autres peintres, notamment Alonso Sanchez, à 171,750 maravédis.

[2] ... *Que acabò de extinguir en España la manera barbara e inculta...* Palomino Velasco, *Las Vidas de los Pintores*, au tome III du *Museo pictorico y Escala optica*. Madrid, 1724.

Digitized by Google

The text on this page is estimated to be only 18.61% accurate

 les poils de la barbe, lu soie des cheveux, les épines de la couronne enfoncée, brisée dans le crâne du Seigneur ; imprimer à l'aspect du tableau une solennelle gravité, une tranquillité mélancolique, tel fut le style reconnaissable de Morales le divin. Tel fut aussi le caractère de ce Luis de Vargas, qui poussait l'austérité jusqu'à la macération, la rêverie jusqu'à 1'exlase. Il était le contemporain de Morales, de Joanès, de Navarette le Muet, de Gaspard Bocerra, élève de Vasari, enfin d'Alonso Berruguclle. Et quelle brillante époque que la transition du seizième siècle au dix-septième ! Nous y rencontrons tous les illustres professeurs de l'Ecole de Séville : Herrera le Vieux. Paclicco, les deux Gastilln, et le licencié Juan de las Koélas, maîtres éminents qui furent néanmoins bientôt éclipses, ou du moins dépassés par les quatre grands élèves qu'ils formèrent et dont le génie remplit de lumière le dix-septième siècle espagnol, Velâzquez, Alonzo Cano, Muritlu, Zurbaran. Arrêtons-nous ici, dans la crainte de déflorer l'histoire de ces fameux artistes. Plus connus que leurs devanciers, ils le sont encore trop peu. Qu'il nous suffise de dire que la dévotion ne cessa de les animer, même en ce temps ou la décadence du principe religieux était flagrante en Italie*. Une seule fois, Velâzquez, sortant de la réalité, fit un Christ, et cette fois il eut par extraordinaire un élan de poésie. Murillo allait souvent prier devant la Descente de Croix de Pedro Campana. Uii soir, le sacristain, désirant fermer les portes avant l'heure, demanda à l'artiste extasié pourquoi il demeurait si longtemps dans la chapelle. Murillo ré[K>ndit : « J'attends que ces saints hommes achèvent de descendre le Seigneur de la croix. » Velâzquez, Alonso Cano. Murillo, Zurbaran, furent les derniers grands peintres de leur pays. Le dix-huitième siècle n'a guère compté qu'un artiste de renom, Itaphaé) Mengs ; encore est-il Allemand. Après l'ami de Winckelmatm, il n'est resté à l'Espagne aucun autre maître que Goya, Goya y Lucien tes, si étonnant dans quelques-unes de ses peintures et dans ses eaux-fortes des Misères de ht Guerre et des Caprices. Peintre unique, sans modèle connu, sans imitateur possible. Goya est mort en 18112, à l'âge île quatre-vingts ans, la tête remplie de tous ces fantômes dont il a semé ses incomparables compositions, fantômes étranges, mystérieux, railleurs, sataniques, tantôt spirituels comme une caricature, tantôt affreux comme un cauchemar. En lui s'est terminée la tradition de la vieille Ecole espagnole, destinée sans doute à recommencer

une carrière nouvelle, mais au service d’idées et de puissances qui ne soient pas vieillies, dégénérées ou mortes. « En Espagne, dit M. Viardot, l’histoire des lettres, l’histoire des arts et l'histoire politique suivent une marche commune, uniforme, parallèle ; elles présentent les mêmes vicissitudes d'cicvalion et Digitized by Google

les poils de la barbe, la soie des cheveux, les épines de la couronne enfoncée, brisée dans le crâne du Seigneur ; imprimer à l'aspect du tableau une solennelle gravité, une tranquillité mélancolique, tel fut le style reconnaissable de Moralès *le divin*. Tel fut aussi le caractère de ce Luis de Vargas, qui poussait l'austérité jusqu'à la macération, la rêverie jusqu'à l'extase. Il était le contemporain de Moralès, de Joanès, de Navarette le Muet, de Gaspard Becerra, élève de Vasari, enfin d'Alonso Berruguette.

Et quelle brillante époque que la transition du seizième siècle au dix-septième ! Nous y rencontrons tous les illustres professeurs de l'École de Séville : Herrera le Vieux, Pacheco, les deux Castillo, et le licencié Juan de las Roëlas, maîtres éminents qui furent néanmoins bientôt éclipsés, ou du moins dépassés par les quatre grands élèves qu'ils formèrent et dont le génie remplit de lumière le dix-septième siècle espagnol, Velazquez, Alonzo Cano, Murillo, Zurbaran.

Arrêtons-nous ici, dans la crainte de déflorer l'histoire de ces fameux artistes. Plus connus que leurs devanciers, ils le sont encore trop peu. Qu'il nous suffise de dire que la dévotion ne cessa de les animer, même en ce temps où la décadence du principe religieux était flagrante en Italie. Une seule fois, Velazquez, sortant de la réalité, fit un *Christ*, et cette fois il eut par extraordinaire un élan de poésie. Murillo allait souvent prier devant la *Descente de Croix* de Pedro Campana. Un soir, le sacristain, désirant fermer les portes avant l'heure, demanda à l'artiste extasié pourquoi il demeurait si longtemps dans la chapelle. Murillo répondit : « J'attends que ces saints hommes achèvent de descendre le Seigneur de la croix. » Velazquez, Alonso Cano, Murillo, Zurbaran, furent les derniers grands peintres de leur pays.

Le dix-huitième siècle n'a guère compté qu'un artiste de renom, Raphaël Mengs ; encore est-il Allemand. Après l'ami de Winckelmann, il n'est resté à l'Espagne aucun autre maître que Goya, Goya y Lucientes, si étonnant dans quelques-unes de ses peintures et dans ses eaux-fortes des *Misères de la Guerre* et des *Caprices*. Peintre unique, sans modèle connu, sans imitateur possible. Goya est mort en 1832, à l'âge de quatre-vingts ans, la tête remplie de tous ces fantômes dont il a semé ses incomparables compositions, fantômes étranges, mystérieux, railleurs, sataniques, tantôt spirituels comme une caricature, tantôt affreux comme un cauchemar. En lui s'est terminée la tradition de la vieille École espagnole, destinée sans doute à recommencer une carrière nouvelle, mais au service d'idées et de puissances qui ne soient pas vieillies, dégénérées ou mortes.

« En Espagne, dit M. Viardot, l'histoire des lettres, l'histoire des arts et l'histoire politique suivent une marche commune, uniforme, parallèle ; elles présentent les mêmes vicissitudes d'élévation et

Digitized by Google

The text on this page is estimated to be only 17.82% accurate

1* ÉCOLE ESPAGNOLE. de chute. L'Espagne avait eu de grands écrivain» en même temps que de grands capitaines, et lorsqu'elle portait dans les deux mondes sa langue avec ses amies, elle avait conquis, nn peut le dire, le goût et les leçons «le Part ; elle avait alors produit de grandes œuvres taudis quelle faisait de grandis choses. Par une suite de cette commune destinée, la décadence vint à la fois dans les arts et dans l'Etat. Le guùl s était dépravé taudis que le pouvoir s'énervait. L'Espagne perdit peu à peu la trace de ses modèles comme de ses héros. En laissant chasser sa langue et son drapeau du Portugal, des Flandres, de l'Italie, elle ferma les communications qui avaient allume et eiitrelemi en elle la noble passion des beaux-arts; elle cessa de régner par l'épée, par la plume, par le pinceau ; et la détresse générale, profonde, où elle fut réduite, lin it par laisser sans culture tous ces fruits heureux de l'intelligence qui ne mûrissent qu'au soleil de la prospérité publique. Lorsque après les désastres qui affligèrent le règne de Philippe IV arriva la calamiteuse époque de Charles II, par la guerre de Succession, et avec Philippe V, l'introduction violente de l'influence française, «levant laquelle disparut en quelque sorte la nationalité espagnole, ce qui avait été décadence devint abandon, ruine et mort. On avait fait de mauvais ouvrages après des chefs-d'œuvre; on n'en fil plus d'aucune sorte. Le théâtre se ferma, les livres cessèrent de s'imprimer et de se lire ; les ateliers «le peinture furent déserts; tout sc tut, tout disparut, tout scteiguil.il) eut dans les arts et les lettres, comme un interrègne sans exemple, un siècle vi«le, une lacune étrange, «pii coupe toutes les traditions, un sommeil complet de l'e>pril national «pii cesse d'agir et de donner signe de vie, enfin une manière d'éclipse intellectuelle dont aucune lueur n'interrompt les longues ténèbres. « Ce qui semble prouver qu'une sorte de fatalité providentielle préside à ces mouvement divers* à ccs secousses et à ces repos des intelligences, c'est que buis les effors lentes s«ûl pour les retenir, soit pour les exciter, sont également vains cl stériles. Peu d années avant la mort de Murillo, en KiîiO, tous les professeurs d«; Séville, tous les survivants de la grande Ecole s'étaient réunis pour former en commun une Académie de dessin et de peinture où devaient être fournies gratuitement, non-seulement les leçons de l'art, mais les objets matériels nécessaires à sa culture. Un siècle plus t«ît, cet établissement eût fait merveille, eût doublé le nombre des grands peintres. Il n'en sortit pas même

un «‘lève de quelque valeur, pas un imitateur, |tas un copiste, et vingt ans après l’Académie n'existait plus, faute de professeurs et de disciples. » L'art de l’Espagne ressemble à ce monument «le l'Kscorial duquel on a «lit que celait un palais, un monastère el une prison. La peinture y présente, en effet, trois physionomies correspondantes. On y remarque la fin religieuse qui engendre l'expression, le goût de la terreur d’où naît le côté dramatique, et un sentiment fier «le la réalité, d’où procède l'excellence de l’exécution.
Digitized by Google

The text on this page is estimated to be only 21.25% accurate

INTRODUCTION. 19 En France, avant la formation du musée dont MM.TajIor et Dauzatsont enrichi le Louvre, l'Ecole es|Kiguole eta.it complètement ignorée du public. Quelques rares amateurs, il est vrai, admis à voir l'admirable galerie du maréchal Soull, s'étaient habitués à vanter une École aussi glorieux. Malheureusement l'Angleterre nous a ravi â prix d'or les plus merveilleuses toiles «le celle galerie, et il s'est trouvé, chose bizarre! qu'au moment où le gouvernement français laissait passer la frontière à des chefs-d'œuvre qu'on ne pourra jamais remplacer, MM. Taylor et Dauzals, ses missionnaires, couraient l'Espagne â travers les périls et les aventures, pur y former un musée, bien curieux sans doute et bien riche, mais beaucoup moins riche et moins curieux que la superbe galerie du maréchal Soult. Mais quoi! ce musée même nous a échappé â son tour. A l'heure qu'il est, nous ne pouvons connaître à fond les plus fameux maîtres de Séville el de Madrid qu'en traversant les Pyrénées. Tout récemment, l'Exposition universelle du Champ de Mars est venue nous apprendre qu'une renaissance se préparait en Espagne et que des artistes tels que les deux Madrazo, Palmaroii, Bosalès et Gonsalvo pouvaient former le noyau d'une École future, digne de rappeler à la peinture espagnole ses grands souvenirs. Celui qui veut jouir d'une belle vue doit monter sur des hauteurs d'où il puisse consulter â la fois tous les points de l'horizon, passer en un elin d'œil de l'orient à l'occident, saisir l'effel des contrastes et juger de l'inépuisable grandeur de la nature en voyant d'une part les rochers les plus âpres, de l'autre les verdures les plus riantes. S'il fût resté dans la vallée, peut-être aurait-il aperçu le paysage par une échappée de vue, mais, au moindre mouvmienl, le paysage aurait disparu à ses yeux. Il en est de même de l'historien de l'art : il faut qu'il se place aussi haut que possible, de manière â dominer toutes les productions, â embrasser sous des formes si variées ce qu'ont enfante de prodigieux les Pays-Bas et l'Allemagne, l'École de Venise et celle de Florence, Milan, Borne, Parme, Naples, Séville, Paris, Londres. En voyant par combien de routes différentes on est arrivé à conquérir l'admiration des hommes, il aura moins de confiance dans l'infaillibilité des règles académiques, sinon de quelques grands principes; son ton sera moins dogmatique, ses décisions seront moins tranchantes, et au lieu d'assigner des limites au génie de l'art, il restera ébloui, enchante, comme dit Montaigne, devant une beauté illustre par tant

(le vi&tujes. Cll.ifU.fCS BLANC. lum*. — urrriNMii roiTrvm. tu»
Maitm.it «t ï Digitized by Google

En France, avant la formation du musée dont MM. Taylor et Dauzats ont enrichi le Louvre, l'École espagnole était complétement ignorée du public. Quelques rares amateurs, il est vrai, admis à voir l'admirable galerie du maréchal Soult, s'étaient habitués à vanter une École aussi glorieuse. Malheureusement l'Angleterre nous a ravi à prix d'or les plus merveilleuses toiles de cette galerie, et il s'est trouvé, chose bizarre! qu'au moment où le gouvernement français laissait passer la frontière à des chefs-d'œuvre qu'on ne pourra jamais remplacer, MM. Taylor et Dauzats, ses missionnaires, couraient l'Espagne à travers les périls et les aventures, pour y former un musée, bien curieux sans doute et bien riche, mais beaucoup moins riche et moins curieux que la superbe galerie du maréchal Soult. Mais quoi! ce musée même nous a échappé à son tour. A l'heure qu'il est, nous ne pouvons connaître à fond les plus fameux maîtres de Séville et de Madrid qu'en traversant les Pyrénées. Tout récemment, l'Exposition universelle du Champ de Mars est venue nous apprendre qu'une renaissance se préparait en Espagne et que des artistes tels que les deux Madrazo, Palmaroli, Rosalès et Gonsalvo pouvaient former le noyau d'une École future, digne de rappeler à la peinture espagnole ses grands souvenirs.

Celui qui veut jouir d'une belle vue doit monter sur des hauteurs d'où il puisse consulter à la fois tous les points de l'horizon, passer en un clin d'œil de l'orient à l'occident, saisir l'effet des contrastes et juger de l'inépuisable grandeur de la nature en voyant d'une part les rochers les plus âpres, de l'autre les verdures les plus riantes. S'il fût resté dans la vallée, peut-être aurait-il aperçu le paysage par une échappée de vue, mais, au moindre mouvement, le paysage aurait disparu à ses yeux. Il en est de même de l'historien de l'art : il faut qu'il se place aussi haut que possible, de manière à dominer toutes les productions, à embrasser sous des formes si variées ce qu'ont enfanté de prodigieux les Pays-Bas et l'Allemagne, l'École de Venise et celle de Florence, Milan, Rome, Parme, Naples, Séville, Paris, Londres. En voyant par combien de routes différentes on est arrivé à conquérir l'admiration des hommes, il aura moins de confiance dans l'infaillibilité des règles académiques, sinon de quelques grands principes; son ton sera moins dogmatique, ses décisions seront moins tranchantes, et au lieu d'assigner des limites au génie de l'art, il restera ébloui, enchanté, comme dit Montaigne, devant une beauté *illustre par tant de visages*.

CHARLES BLANC.

PARIS. — IMPRIMERIE POITEVIN, RUE DAMIETTE, 2 ET 4

Digitized by Google

The text on this page is estimated to be only 21.11% accurate

LUIS DE VARGAS • « s« un - ion II mi Luis de Vargas a été, en Andalousie, le plus ancien el le plus illustre des sectateurs de l'art italien. C'etl encore ce maitrc qui, le premier, vulgarisa dans sa patrie les meilleurs procédés de peinture à l'huile et è fresque : ù Vargus. eiitin. revient l'honneur d'avoir créé à Séville de» tradition» et une Kcole qui mettent fin à la période gothique et dont l'influence se prolonge jusqu'à la fin du seizième siècle. Lui» de Yargas est né à Séville en 1502. Destiné de bonne Iiciiit à la peinture, on croit qu'il eut pour maître Diego de lu Barrera, et qu'il s'exerça d'abord à peindre à la détrempe sur de grandes toiles é mies appelées sarga*y alors recherchées dans Unité l'Kspagne. ('.es toiles servaient à voiler les autels pendant la semaine suinte, ou, le plus souvent, un en revêtait, comme de tapisserie», les muraille* des palais et des demeures des grands. L'exécution de ce genre de détrempe, mélange de couleurs broyées à l'eau et de colle, exigeait une pratique habile, un dessin rapide et sur. Aussi les maîtres avaient-ils coutume d'y astreindre longtemps leur» élèves ; ils acquéraient ainsi l'habitude d'indiquer avec hardiesse les contours précis d'une figure et se familiarisaient vile avec l'agencement de» plus vastes compositions. Lu peinture de» tttrga» impliquait encore une connaissance profonde de l'anatomie : le* nu* y abondaient, et l'artiste devait prendre soin d'en accuser le modelé par de* louches d'une grande énergie. Digitized by Google



Ecole Espagnole. *Sujets religieux.*

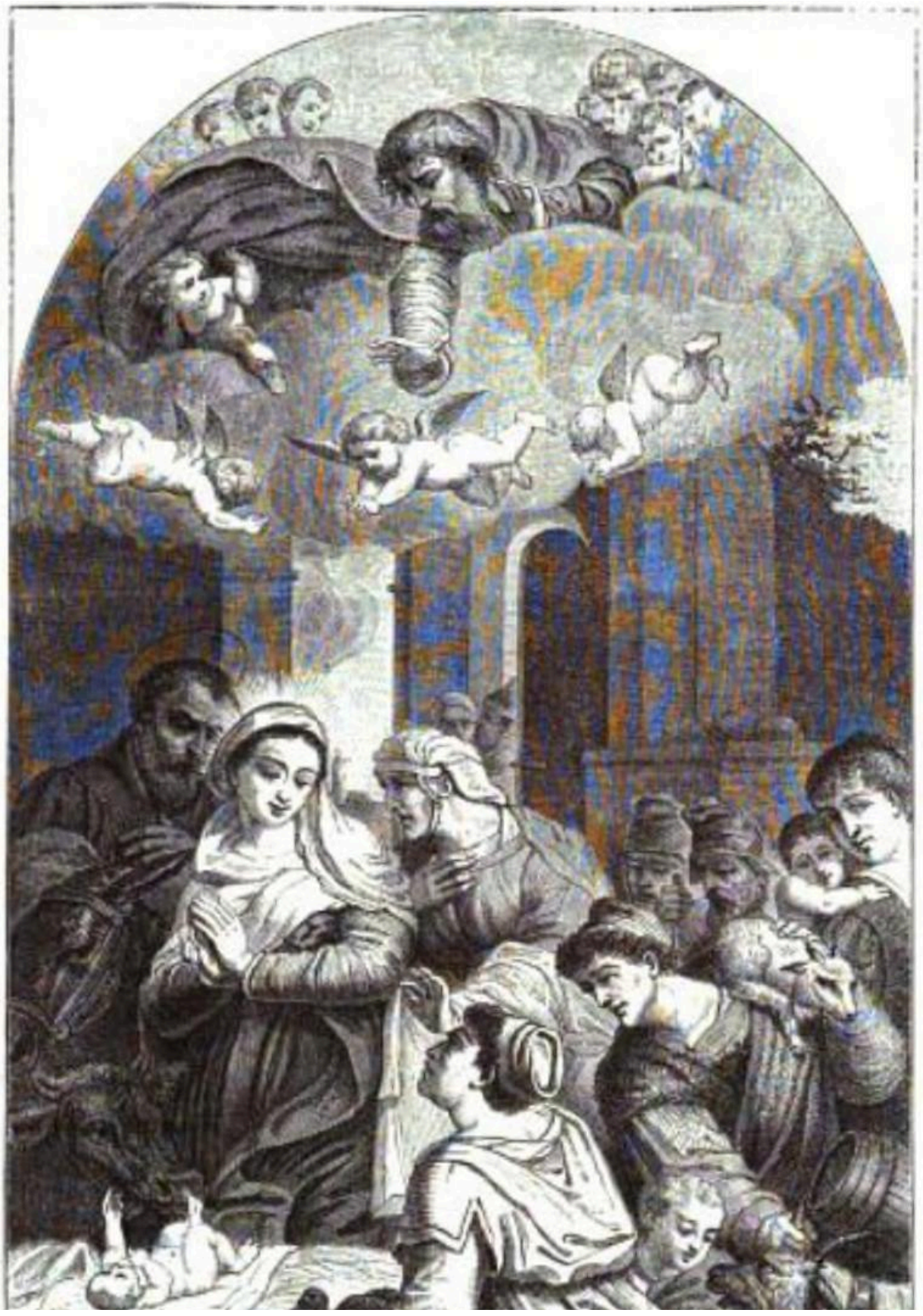
The text on this page is estimated to be only 16.77% accurate

2 ÉCOLE ESPAGNOLE. Fortifié par cesmAles éludes, Luis de Varias résolut d'aller poursuivre son éducation artistique en Italie. Quelque» belles oeuvres de l'Ecole romaine, apportées à Séville, f impressionnèrent sans doute et décidèrent de son avenir. Il partit pour Rome. Mais, depuis quelques années déjà, Raphaël était mort, et Varias ne put que s'attacher h I un des disciples du divin maître. On pense que ce fut à Perino del Vaga, dont il rappelle, en effet, le style et la manière. Krancisrn Pacheeo, le plus autorisé des biographes de Vargns, affirme que cet artiste ne séjourna pas moins de vingt-huit années en Italie. I/* premier ouvrage de Vargus, après son retour dans sa patrie, ne contredit point celle assertion. Cent une Nativité, placée dans la cathédrale de Séville, près de lu porte de San Miguel, signée des mots : Tune discebam Luisius de Yorgas, et que les archives établissent avoir été peinte en 1555 : Vargns avait donc cinquante-trois ans. Celte même année, il peignit à fresque, dans l'église de San Pnblo. une Vierge au rosaire, dont il ne subsiste plus rien aujourd hui. Une autre fresque, exécutée vers la même époque sur un arc de l'ancien sanctuaire, et que 1rs contemporains de Vargus réputaient une merveille d'habileté et de coloris, est également détruite. Rn 1563, le chapitre de la cathédrale lui pavait une somme de 136,000 muravedis pour In Voie de douleurs, fresque qui fut, trente années plus lard, restaurée par Vaseo Pereyra. mullre portugais établi à Séville. De celle belle composition devant laquelle le> condamnés s'arrêtaient pour prier, et que. pour cette raison, le peuple appelait elCrùto de la* azntadns, le Christ des fouettés, il restait encore, nu temps où Ccnil Bermudez écrivait son dictionnaire, d'importants vestiges malheureusement défigurés par les restaurations inintelligente* qui ont suivi celle de Vnsco Pereyra. lino œuvre magistrale de Vargus, le Jugement tlemtrr, qu'il peignit aussi à fresque dans le patio de la Casa i de la Miserirorditi , n'a pu qu'incomplelemenl échapper aux injures du temps et à l'incurie. Toute ta partie supérieure, représentant le Rédempteur, la Vierge et les Apdtres, est encore assez bien conservée : mais la partie basse, qu'occupaient les groupes des élus et des damnés, celle où l'artiste avait manifeste son dessin vigoureux et savant, son entente du nu, et donné toute la mesure des vastes connaissances qu'il avait acquises en Italie, est absolument dégradée. C'pst à peine si l'on entrevoit aujourd'hui quelques lignesdes nombreuses figun^d'npdtres, d'évangélistes, de docteur» et de

saints que Yargas avait peintes dans les niches nruhes delà Giralda. Commencées en 1563, ces fresques ne furent achevées qu'en 1568. « L'homme intelligent, dit Cean, admirera la noblesse et la •» superbe tournure de ces figures, et déplorera amèrement leur ruine ; car, par leur mérite et leur grandiose « aspect, elles étaient à coup sùr l une des merveilles artistiques de la cité. » Parmi les peinture à l'huile de Luis de Vargns conservées dans h cathédrale de Séville, son œuvra par excellence est celle qui représente la Génération temporelle de Jésus-Christ , et que l'on désigne habituellement sous le nom de Cuadro de la Gamba. Sous cette appellation légendaire se propage un anachronisme que se transmettent religieusement les guides et les rierroni. el dont la notice que Pulominn a consacrée à Vargns pourrait bien être le point de départ. Selon ce biographe, Maleo perez de A le si o. peintre italien, et auteur du gigantesque San Cristoforo qui est à l'entrée de la cathédrale, se serait écrie en voyant Vargas peindre la jambe de l'Adam agenouillé au premier plan du tableau : Pin raie la tua gamba rhe tutto il rnio San Cristoforo , éloge certainement mérité, mais qui n'a aucune valeur historique, puisque Alesio n'exécuta «mi Saint Christophe qu'eu 1584, c'est-à-dire seize années après la mort de Varna»Il faut considérer encore comme l'un des meilleurs ouvrages de. Vargas le retable placé entre la porte San Miguel et la chapelle de San Lauretuio; il renferme, nu centre, la Naissance de Jésus-Christ ; dans la partie inférieure, Y Annonciation, Y Adoration des /lois et la Circoncision, et sur chaque panneau latéral, deux Évangélistes. L'un des autels de l'églisede Santa Marin la Rlancn est également une œuvra notable du vieux maître. Pour sujet principal, il y peignit le Christ mort, soutenu par la Vierge , avec la Madeleine prosternée lui embrassant Digitized by Googl

The text on this page is estimated to be only 25.60% accurate

Lt «ATI VIT fi ClIMnk 4. >Hlhl Digitized by Google



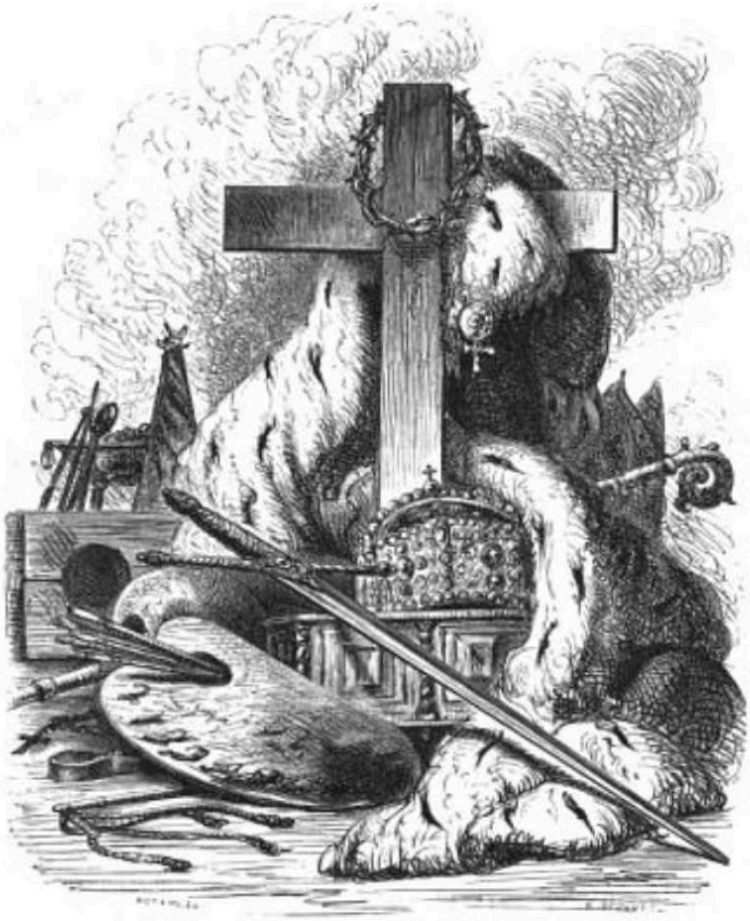
The text on this page is estimated to be only 19.33% accurate

ÉCOLE ESPAGNOLE. I in pieds ; sur l'un de* côté* est représenté Saint François recevant les stigmates ; sur l' au Ire se voient les portraits de Francisco Orlit et de sa femme Melrhora de Maldonado, qui firent don de ce retable en 1564 ; l'artiste la signé : Ltàsius de Y tarifas faciebat. Comme Juan de Joanès, sou contemporain, et connue tant d'autres peintres de l'École espagnole. Luis de Yargas était dune ardente piété. Sa vie fut celle d'un saint; il partageait son temps entre le travail et les pratiques religieuses les plus austères. A sa mort, on trouva chez lui dt1* instruments de macération et de pénitence, même un cercueil où il se couchait pour méditer sur son heure dernière . Son caractère était doux et affable» sou esprit enjoué, avec une légère pointe de malice. Palomino raconte ainsi l'une de ses saillies : Un marnais peintre lui montrait un Christ expirant sur la croix, et quêtait un éloge : « L'expression en est juste, dit Vargas; on croirait qu'il va s'écrier : # Pardonnez-leur, mon Dieu, car « ils ne savent ce qu'ils font! » Cean ïtermudez a analysé avec beaucoup de justesse le talent de Vargas : « Il n'y a. dit-il, rien de plus s exact que ses contours, de plus grandiose que ses formes, rien de mieux entendu que ses raccourci», s car, en ceci, il surpassa tout ce que peignirent, même après lui, ses compatriotes les plus réputés. Si les * tableaux de Yargas avaient autant d'air ambiant, autant de dégradation dans les lumières et les teintes > qu'ils ont d'éclat dans le coloris, de distinction dans l'arrangement des étoffes, de douceur expressive • dans le caractère, et les attitudes, de grftce et de noblesse dans les tête* el les figures, de parfaite imitation de la nature dans lus accessoires, il aurait été le plus grand peintre de l' Espagne. » Selon Pacheco el Morgado, Luis de Vargas mourut à Séville en 1568. Ou cite parmi ses élèves Antonio de Arfion el Luis Fernandez, qui forma Pacheco, llerrora le Vieux, et les deux frères Agustin et Juan del CaslUlo. P 4 CL Lironl. miiiiiBiias » ïHœaurjtiHS Aucun de» Mince* d'Europe . pe» même ceux de Madrid, ne |iouÿde d'ouvrage de Lu»» de Vargas. Le catalogue de l'ancienne galerie eapagnote an Mum'w du Louvre mentionnait un tableau de Vargas : ta Sainte »'• ergr et l'enfant Jésus. dans une glaire, avec *«i«4 Michel terrasso*ii le démon. Il a Hé vendu, il Londres . eu I8U. pour U somme de 40 1. Un Portemenl de Croix H un Caivmrr figuraient dans U galerie Aguadi» : nous ignorons djitv quelle* main» «ont passée* ce* deux toile*, vendue* la première 4A0 fr.. la onde m tr. Deux tableaux

r*|iré*eiiUnt Saint Jean et saint Paul . Soin* Janfues et saint Barthélémy (deux pendant si. « attribué* à Vergé*, n'ucit atteint, à ta vente Soult IH.M . que 335 fr. TVNC Disctas wisws OE VbKOU Digilized by Google

The text on this page is estimated to be only 18.50% accurate

LUIS DE MORALES, surnommé EL DIVINO >» «EB> IMI - mu ■■ il A4. Au siècle de la Hcnuissam'e et de la Réforme, alors qu'une partie de l‘Kurnpe, en lutte contre Rome, abandonne ses dogmes el déchire ses symboles; quand l'Italie, devenue tout à coup païenne, ne demande plus ses inspirations qu'à l'antiquité classique; quand Home elle-même introduit au Vatican les dieux de l'Olympe et du Parnasse, l' Espagne, la grande nation catholique, effrayée pour s» foi, se mure dans ses croyance*, les opposant, comme une barrière infranchissable , à ces idées réformatrices et à ces nouveautés mythologiques qu'elle répudie, abhorre ou condamne. Réagissant contre la Renaissance italienne, dont il dédaigne les tendance «eittunlwlc*, l'art espagnol, étroitement immobilisé dans la représentation des scènes de l'évangile, des martyres, des miracles ou des pénitence, s'empreint plus profondément encore de ce mysticisme austère qui, déjà, est le caractère el comme le tempérament «le l'ftcole. Instrument docile de l'hglisc, qui dirige el censure ses créations, l'artiste semble dès lors ne plus entrevoir et ne poursuivre d autre but que la glorification «lu Dieu qu’il sert : sa foi prime son génie. Au seizième siècle, toute h Digitized by Google



Ecole Espagnole. *Sujets religieux.*

The text on this page is estimated to be only 16.50% accurate

ÉCOLE ESPAGNOLE. philosophie de l'arl espagnol se résume eu celle simple formule qnu Pachcco, Je lltéologien «le la peinture, pourra écrire encore au commencement du dix-septième siècle ; •< La mission de Tari chrétien est de porter les hommes à la piété et de les conduire vers Dieu », el fauteur de V Art r de la Pi ut uni ajoute : « que bien souvent ce grand art a produit de plus puissants effets pour la conversion des pécheurs que In parole du préire1. » Ainsi définie, cette mission de l'artiste lui crée charge d'âmes: sou mie, c'est la prédication par limage, le prosélytisme par la statue, par le tableau: il doit réchauffer les cœurs tiède», montrer aux fidèles les splendeurs du ciel, émouvoir et frapper de terreur le pécheur endurci. Profondément convaincus de la grandeur et de lu sainteté d'une lâche qui fait de l'artiste l'auxiliaire du sacerdoce, Juan de Joanès à Valence, Luis de \ argus à Séville, se préparent par la prière, le jeûne el les macérations à reproduire les images du Christ, de la Vierge ou des Saints : ils ont des visions, des révélations d'en haut, et plus d'une fois leurs divins modelés leur apparaissent au milieu de miraculeuse* extase*. Tout le seizième siècle fourmille du ce* dévots artistes dont l'existence s'écoule, humble et recueillie, n l'ombre des cathédrales et des cloîtres ; ils méditent, pensent au ciel, travaillent et prient. Ce sont des ascètes, îles saints, et le récit de leur vie semble moins appartenir à l'histoire de l'art qu'à la Légende dorée. Aussi, conçues en dehors des préoccupations de système, de manière et d’école, toutes les productions de cette période présentent-elles à un haut degré le caractère de la sincérité la plus naïve alliée à la plus pénétrnnlu expression du sentiment religieux : on sent que ce sont là des œuvres de foi. Si élevé qu'il soit par sa propre nature, l'art s'est élevé eiirore sou» h1* pinceau v de ces inspirés eu *c niellant au service d une idée plus grande que lui. C'est à c«* groupe de pieux peintres qui ileninnihiieut à leur génie non de charmer les veux, mais de traduire les touchantes aspirations de leur rieur, qu'appartient Luis de Moralès, le plus spiritualiste et le plus ausicre des maîtres de l'Ecole espagnole. Lun de Moralès. que ses contemporain* surnommèrent El Itivùio, non parce qu'il ne peignit que des sujets sacrés, mais plutôt à cause de la perfection de son exécution, qu'ils jugeaient divine, naquit à Hadajoz, capitale de l'Kslramadure. Ui date du sa naissance reste indécise : on peut, toutefois, la fixer approximativement autour de l’année 1509, en n'acceptant que comme très-douteuse l'assertion

doPalumino, qui lui donne soixante-dix-sept ans, lors de sa mort, en 1586. Tout, du reste, u est qu'iiicrrliliide el obscurité de ce qui louche à la vie de ce grand artiste, et maigre les recherche» entreprises à la (in du siècle dernier par l'abbé Pom el par le consciencieux ('.eau Hermudez. la critique ne possède encore que de bien vagues données sur les principaux faits de son existence. On ignore quelle fut sa famille, s'il pussa sa jeunesse dans sa ville natale, quelle', études il fit et de quel maître il reçut ses premières leçons. Cependant il parait établi qu'il ne quitta jamais l'Espagne. Ce qui demeure bien constant encore, c'est qu'il ne saurait être, comme le sup|>ose l'alomitio, élève du Pedro Compati», puisque ce maître ne vint se liver à Séville qu'en 15(8, et qu'il existe à Hadajoz, dans l'église du la Conception, des tableaux de Moralès datés de 1540. Les jicinturc* de Murales de sa première époque different, d'ailleurs, du style et d'exécution, avec les ouvrages de» artistes nationaux ou étrangers qui travaillaient à Séville, soit à la fin du quinzième siècle, soit au commencement du seizième; ce serait donc plutôt parmi les peintres de la Castille et de Tolède qu'il faudrait lui chercher des attaches. Morales s'est surtout inspiré du style des Ecoles allemande et flamande du quinzième siècle : l'expression mélancolique et puissamment ressentie de se* ligures, la grave simplicité du ses compositions, lus (dis rigides et cassés il angles aigus de ses draperies, lu fini de ses détails, la minutieuse perfection de son exécution rappellent la manière des Van Eyck, de lluits ilolbuiii, d'Albert lhirer el de Roger van der Weyden. Connus en Espagne par quelques ouvrages très-importun t», ce» grand» artistes comptaient parmi les peintres indigènes de nombreux et habiles sectateurs. Parmi ces disciples directs ou indirect» des Ecole» du llhiu, Fernando tiallugos, l'iui des plus remarquables, né à Salamanque, ver» le milieu 1 PjcImmi», Arte de h Pm t tint, lilwn IIP, p. Mi». Digitized by Goog Le

The text on this page is estimated to be only 18.30% accurate

3 LUIS DF. MORALfcS fl 509). «lu quinzième siècle. florittail précisément en Castille à l'époque où Morales dut étudier son art. Doriques tableaux de C.allegos, élève peut-être* de cet énigmat iqiit* Juan Flamenco. de ce {laits le Flamand, dont la critique n est pa> encore punenue à débrouiller l'identité et qui peignait à la lin du quinzième siècle à la Chartreuse de Miraflores et à Paleneia. subsistent encore dans l'une des chapelles de la cathédrale de Sulauianque. Quoiqu'ils aient >ubi des altémlions. ces ouvrages. que l'nloiniiio compare, avec trop d'enthousiasme, aux i* Titani ut nui'Lita* ■•••» mj* * mm productions d Alliert Durer, pcnucllciil ce|M*ndant d'établir avec certitude que Callegos suivait étroitement lu tradition de* maîtres du Nord et qu'il la transmit lui-même a tout un groupe d'artistes castillans. Son influence s'etendil-clle a Moralès? C'es| là une hvpothese probable sinon certaine. Kntre les tahlenux de la cathédrale de Snlauiauque elles premières productions de Moralès, on saisit de telles analogies de procédé cl de manière quelles ne sauraient être jugées fortuites: même coloris un penser, mais également plein d'éclat; même dessin rv»eiili, même modelé timide, même rendu minutieux des détails et des accessoires. S'ils lie suffisent |Nis a démontrer que Morales est Irès-proluihleineiil un disciple du maître de Salamanque, ces analogie». li»»p frappantes pour qn'on n'en cherche pas les causes ailleurs que dan» la communauté de l'origine et de In Digitized by



The text on this page is estimated to be only 16.42% accurate

i ÉCOLE ESPAGNOLE. tradition adopté**, sont du moins intéressantes à constater; il appartient à l'érudition espagnole de diriger de ce côté d'attentives et nouvelles recherches cl de nous révéler si des liens «l'école rattachent effectivement Morales à Fernando GaBego*. L'élude de ceux des ouvrages de Moralè* dont l'authenticité ne saurait être mise en doute prouve qu'au cours de sa longue carrière, le génie de l'artiste, si peu varié eu général dans mas manifestations, subit pourtant une transformation profonde. En écartant tout d'abord, comme indignes de sou pinceau, les Hcro homo «lécluirne», les Mater Dulorota grimaçante», et toutes le» natures chétive», auv membres mal attachés et aux Formes anguleuse, i|u il faut rendre auv tristes imitateur» «lu maître, on distingue, dan» l'ensemble de son «euvre, deux période» bien distincte». Dan» lu première, Morales peint volontiers des compositions d'un groad uoinbre de ligures; tes personnage^ y sont parfois traité» de grandeur naturelle, et son exécution, presque large cl aisée, contraste singulièrement av«îe SCS productions plus tardives. Un Portement de (Voix, une Vicrye avec f enfant Jésus tenant un oiseau attaché au tout d'un fil ; Saint Joachim embrassant sainte Aime, «le l'église paroissiale «le la Conception, à Radajoz ; les six sujets de la Passion qui décorent le nialtre-oulel do l'église de lliguera de Fregenal, ainsi que quelquea autres ouvrages demeurés en Estramadure, appartieiuient incniilc-tablemont à cette première et plu» libre manière ; elle parait s'étendre jusque ver» 1350. Autour de cette date, Morales restreint l'importance de ses compositions; il n'aborde plu» que de» sujet» «l'une seule ligure ou de deux au plu», ne dépassant guère, pour les dimension», une tête ou un buste u ini-corp», et reproduisant presque constamment l'un ou l'autre de ce» trois motif» : VKeee homo, la Vierge soutenant le Christ mort , et le Christ à la colonne. En même temp», l'nrtisle modifie le caractère de sou exécution. Sur de» fonds bitumineux, son dessin, (dus expressif, cerne «l'un truit ferme les contour» de ses ligures d'une svultesse peut-être un peu grêle, mais empreinte «l une gréer mélancolique et singulièrement élégante; son coloris un peu sec. presque monochrome . tuais ferme et brillant comme l'émail, son modelé délicat, procédant par demi-teintes et accusant finement le relier, rappellent, comme facture, les patienté procédé» des miniaturistes; la recherche exquise qu'apporte encore Moralè» a parfaire ses chevelure», »i vraiment soyeuse» que, selon l'expression de l'aloiniuo, « l'on esl tente «b*

souiller dessus »; le soin un peu puéril qu'il met ë bien détacher chaque poil de la barbe, à bien rendre toutes le» goutleletle» de sang qui tombent du front de ses f.hnsL» couronnés d'épines, ou le» larmes «b* se» Vierge» pëmées de douleur; tout cet ensemble, mélange d'archaïsme «'l d'originalité, donne aux productions «le celle seconde manière une physionomie spéciale, très-serrée, très- nerveuse et tout à fait individuelle. D'après le nombre et f importance de» ouvrage» dont il tMiricliit le» église» et le» couvent» de l'Ealramadure. ou présume «pie Moralè» dut passer la presque totalité de son existence dan» sa ville natale. Son génie y étuit du resté grandement honoré, et, du vivant même du peintre, se» concitoyens lui «lérenièrent un éclatant témoignage de leur admiration en donnant son nom a In rue qu'il habitait à Itadujoz. Tolède, burgo». Valladolid, Séville, Grenade, connurent de bonne heure »e» ouvrages, et sa renommée se répandit rapidement dan» l'Espagne entière. Mus heureux que Joanès, que Yargns et que tant «l'autre» artistes »«•» contemporains, dont le talent n’eut pour théâtre que l'étroite enremte d'un couvent ou d’une seule cité et dont la réputation ne franchi! que longtemps après leur mort le» limite» de leurs provinces, Moralè» m» vit appeler à la cour. C'était vers 1 563, à l’époque où Philippe 11 venait «le jetér le» fondement» de l’Escorial et préparait d'avance tout ce «pii devait concourir à la décoration «lu royal monastère. Ébloui sans doute d'une telle distinction, Moralè», renonçant ii la simplicité dosa vie ordinaire, se présenta devant Philippe avec le faste et l'apparat d’un grand seigneur, Ce» dehors magnifique* lui attirèrent le* raillerie» des courtisans et déplurent au roi. Philippe ne lui commanda qu'un seul tableau : un Christ marchant an Calvaire , qu'j] donna n l’église de San Gernninio de Madrid; il fil ensuite payer à l artiste s«*s frai» de mute et le congédia. Digitized by Google

tradition adoptée, sont du moins intéressantes à constater; il appartient à l'érudition espagnole de diriger de ce côté d'attentives et nouvelles recherches et de nous révéler si des liens d'école rattachent effectivement Moralès à Fernando Gallegos.

L'étude de ceux des ouvrages de Moralès dont l'authenticité ne saurait être mise en doute prouve qu'au cours de sa longue carrière, le génie de l'artiste, si peu varié en général dans ses manifestations, subit pourtant une transformation profonde.

En écartant tout d'abord, comme indignes de son pinceau, les *Ecco homo* décharnés, les *Mater Dolorosa* grimaçantes, et toutes les natures chétives, aux membres mal attachés et aux formes anguleuses, qu'il faut rendre aux tristes imitateurs du maître, on distingue, dans l'ensemble de son œuvre, deux périodes bien distinctes.

Dans la première, Moralès peint volontiers des compositions d'un grand nombre de figures; les personnages y sont parfois traités de grandeur naturelle, et son exécution, presque large et aisée, contraste singulièrement avec ses productions plus tardives. Un *Portement de Croix*, une *Vierge avec l'enfant Jésus tenant un oiseau attaché au bout d'un fil; Saint Joachim embrassant sainte Anne*, de l'église paroissiale de la Conception, à Badajoz; les six sujets de la Passion qui décorent le maître-autel de l'église de Higuera de Fregenal, ainsi que quelques autres ouvrages demeurés en Estramadure, appartiennent incontestablement à cette première et plus libre manière; elle paraît s'étendre jusque vers 1550.

Autour de cette date, Moralès restreint l'importance de ses compositions; il n'aborde plus que des sujets d'une seule figure ou de deux au plus, ne dépassant guère, pour les dimensions, une tête ou un buste à mi-corps, et reproduisant presque constamment l'un ou l'autre de ces trois motifs : l'*Ecce homo*, la *Vierge soutenant le Christ mort*, et le *Christ à la colonne*. En même temps, l'artiste modifie le caractère de son exécution.

Sur des fonds bitumineux, son dessin, plus expressif, cerne d'un trait ferme les contours de ses figures d'une sveltesse peut-être un peu grêle, mais empreinte d'une grâce mélancolique et singulièrement élégante; son coloris un peu sec, presque monochrome, mais ferme et brillant comme l'émail, son modelé délicat, procédant par demi-teintes et accusant finement le relief, rappellent, comme facture, les patients procédés des miniaturistes; la recherche exquise qu'apporte encore Moralès à parfaire ses chevelures, si vraiment soyeuses que, selon l'expression de Palomino, « l'on est tenté de souffler dessus »; le soin un peu puéril qu'il met à bien détacher chaque poil de la barbe, à bien rendre toutes les gouttelettes de sang qui tombent du front de ses Christs couronnés d'épines, ou les larmes de ses Vierges pâmées de douleur; tout cet ensemble, mélange d'archaïsme et d'originalité, donne aux productions de cette seconde manière une physionomie spéciale, très-serrée, très-nerveuse et tout à fait individuelle.

D'après le nombre et l'importance des ouvrages dont il enrichit les églises et les couvents de l'Estramadure, on présume que Moralès dut passer la presque totalité de son existence dans sa ville natale. Son génie y était du reste grandement honoré, et, du vivant même du peintre, ses concitoyens lui décernèrent un éclatant témoignage de leur admiration en donnant son nom à la rue qu'il habitait à Badajoz. Tolède, Burgos, Valladolid, Séville, Grenade, connurent de bonne heure ses ouvrages, et sa renommée se répandit rapidement dans l'Espagne entière. Plus heureux que Joanès, que Vargas et que tant d'autres artistes ses contemporains, dont le talent n'eut pour théâtre que l'étroite enceinte d'un couvent ou d'une seule cité et dont la réputation ne franchit que longtemps après leur mort les limites de leurs provinces, Moralès se vit appeler à la cour. C'était vers 1563, à l'époque où Philippe II venait de jeter les fondements de l'Escorial et préparait d'avance tout ce qui devait concourir à la décoration du royal monastère. Ébloui sans doute d'une telle distinction, Moralès, renonçant à la simplicité de sa vie ordinaire, se présenta devant Philippe avec le faste et l'apparat d'un grand seigneur. Ces dehors magnifiques lui attirèrent les railleries des courtisans et déplurent au roi. Philippe ne lui commanda qu'un seul tableau : un *Christ marchant au Calvaire*, qu'il donna à l'église de San Geronimo de Madrid; il fit ensuite payer à l'artiste ses frais de route et le congédia.

Digitized by Google

The text on this page is estimated to be only 18.02% accurate

LUIS DK MORALÈS (1509) 5 Profondément bleasé dan» son naïf orgueil, Moralès revint h Radajoz. Do celle entrevue, dont il s'élail promis la fortune, il ne rapportait que l'humiliation et le découragement. Dés lors sa santé s'altéra, «a vue s affaiblit, scs mains tremblèrent et le rendirent promptement inhabile à continuer de peindre ses palienls chefs-d'œuvre. Délaissé de tous et bientôt accablé par les infirmités de la vieillesse, il tomba, de chute en chute, dans un affreux déiiûment. l-i Cl SCO SCI MO* lw **M< *• ■•«'•Il I.r seul document relatif à Moralès que Ceon Bermudez ait retrouvé dans les archives de la cathédrale île Hajadoz atteste précisément l'état de pauvreté où en était déjà arrivé l'artiste en 1575. 1/ 1 1 février de celle année, il vend au licencié Ruenavida. pour le prix de cent ducats, une vigne qu'il possédait dans la partie haute de la Vega de Merida. (l'est dans la plus misérable situation que, quelques aimées après, en 1581, Philippe II revit Morales. I *' roi revenait de Portugal et traversait lludajoz. Le peintre ullu se placer sur le passage du monarque. ipu «■arrêta, ému de pitié : « Vous êtes bien vieux, Moralès, dit le roi. — Oui, sire, et bien pauvre. - Philippe lui accorda sur-le-champ une pension de 500 ducats: cinq ans après, en 1586. Moralès mounil. Digitized by Google



The text on this page is estimated to be only 16.20% accurate

r. ÉCOLE ESPAGNOLE. Le* grandes cathédrales d.î l'Espagne et quelque* églises de l'Est ramadan» ont conservé les plus importantes productions de Morales. À ne prendre que celles dont l'authenticité est incontestable, ce* production* ne sont pas nombreuses. Morales peignait et dessinait lentement, et l'application minutieuse qu'il apportait dans son exécution explique asseï la rareté de ses ouvrages Malgré l'invasion française et h suppression des couvents, qui ont fait connaître et permis d'étudier, en dehors de leur patrie, les peintres espagnols, bien peu d'ouvrages du tlivino Moralès ont franchi les Pyrénées. Iles trois tableaux, réuni» sous son nom, dans l'ancienne Galerie espagnole, au Louvre, deux nu moins paraissaient douteux ou apocryphes; actuellement encore, le même Musée relègue dans quelque coin obscur un Portement de Croix, inscrit cependant nu Catalogue sous le nom de Morales, et qu'on juge sans doute indigne de nos regards Le Musée royal de Madrid n'est pas lui-même très-riche en ceux res choisies : La Vierge de douleurs. les deux Erre homo, une Tête de Christ, ainsi que* lu Vierge et l'enfant Jésus ne sont que d'estimables peintures. |j> Circoncision est une œuvre plus intéressante : «Ce dernier tableau, dit M. Viardot dans ses « Musées tP Espagne, me parait le plus important et le meilleur; mais, dans tous. Morales se montre - pleinement. S'il a les défauts habituels de son époque, s'il est minutieux et léché, surtout dan» l'exécution - de la barbe et des cheveux; si l'on peut lui reprocher trop de* dureté dans le* contour* et trop peu de m relief dans le modelé, au moins faut-il reconnaître qu'il dessinait axer soin et correction, qu'il entendait « savamment l'anatomie des nus, et rendait ndinirahleuieiil la fine dégradation des demi-teintes; il faut •• reconnaître surtout qu'il excellait dans les expression* de» douleur religieuse et que nul n'a mieux réusai ■■ à peindre les angoisse* poignantes d'un Christ couronné d'épines, ou d'une Vierge percée des sept épée» de douleur*. • Le Musée du Fomenlo possède un Christ entre les deux Larrons , qui rappelle la première factura de Morales et non la plus parfaite; plus heureux que les grandes collections de la capitale, le Musée provincial de Tolède a recueilli deux précieuses peintures du maître ; un Christ, d'un travail exquis, et une \otre~ Dante de In Solitude, d'un fini incomparable. L'une de* plu* belles composition* de Moralès se trouve malheureusement enfouie dan* la sacristie de l'église de Han Isidro el Boni, à Madrid : c'est un Christ à la colonne qu'on ne peu!

entrevoir qu'à grand’ peine, à la lumière des cierges. La souffrance physique du Christ, sa résignation divine, le pardon miséricordieux que sou regard, voilé par de longue paupière*, adresse à l’apôtre renégat et la contrition profoude de saint Pierre, sont admirablement exprimés dans ce chef-d'œuvre, de l'exécution la plus nerveuse el de l'effet le plu» solennel et le plus saisissant, r.omparable pour la naïveté el l’élévation du sentiment religieux aux plus sévère» production» de* maitre* italien* qui ont précédé la lleuaissauce, cette page est peut-être sans rivale, même dans l'œuvre de l'artiste, sou* le rapport de l'expression ; elle atteint une intensité si aiguë, si poignante, quelle semble surhumaine. Mieux que les commentaires de m»* biographes, celte peinture explique pourquoi Moralès reçut de ses admirateurs le surnom de Divino. Dans *e* remarquables Études sur la peinture espagnole, publiée»» en IH35 par la Revue de Paris, M. T. Thoré a décrit un très-beau tableau de Moralès qui faisait alors partie delà galerie Soult. « Le tableau « de M. Soult,- — dit M. Thoré, — la Mère de douleurs, représente la Vierge à mi-corps, tenant dans se» » bras le Ghrist mort. J'ai vu à l'ancienne exposition du MM. Hunier, rue de 1a Chaussée-d'Antili, une « répétition «le ce sujet, que Moralès a reproduit plusieurs foi*, car il y en axait un dans l’église des «■ Carmélites déchaussés d'Avila, un à Sainte-Catherine de Xafra, de Grenade, un dans la cathédrale de “ Badajoz, et un autre, que je soupçonne celui de M. Soult, dans l'église Saint- Augustin de la même •• ville. La mort est merveilleusement rendue sur le* trait* gli.ee» du Lhrisl, mai* la face divine n » conservé un calme inaltérable qui révèle la résurrection ; la douleur de la Vierge-mère est si solennelle •• el si intime, qu’on s’arrête à rêver devant et* grand drame «le souffrance et d'amour. Comme exécution, “ eelle peinture n offre pas une analogie bien marquée avec Y Etre homo du Louvre attribué au même 1 la-» Mutée* d Ks/eijn-, |«*r M. Luoi» Vunkil Pari*. MW. Digitized by GoogI

Les grandes cathédrales de l'Espagne et quelques églises de l'Estramadure ont conservé les plus importantes productions de Moralès. A ne prendre que celles dont l'authenticité est incontestable, ces productions ne sont pas nombreuses. Moralès peignait et dessinait lentement, et l'application minutieuse qu'il apportait dans son exécution explique assez la rareté de ses ouvrages Malgré l'invasion française et la suppression des couvents, qui ont fait connaître et permis d'étudier, en dehors de leur patrie, les peintres espagnols, bien peu d'ouvrages du *divino* Moralès ont franchi les Pyrénées. Des trois tableaux, réunis sous son nom, dans l'ancienne Galerie espagnole, au Louvre, deux au moins paraissaient douteux ou apocryphes; actuellement encore, le même Musée relègue dans quelque coin obscur un *Portement de Croix*, inscrit cependant au Catalogue sous le nom de Moralès, et qu'on juge sans doute indigne de nos regards.

Le Musée royal de Madrid n'est pas lui-même très-riche en œuvres choisies : La *Vierge de douleurs*, les deux *Ecce homo*, une *Tête de Christ*, ainsi que *la Vierge et l'enfant Jésus* ne sont que d'estimables peintures. La *Circoncision* est une œuvre plus intéressante : « Ce dernier tableau, dit M. Viardot dans ses « *Musées d'Espagne*, me paraît le plus important et le meilleur; mais, dans tous, Moralès se montre « pleinement. S'il a les défauts habituels de son époque, s'il est minutieux et léché, surtout dans l'exécution « de la barbe et des cheveux; si l'on peut lui reprocher trop de dureté dans les contours et trop peu de « relief dans le modelé, au moins faut-il reconnaître qu'il dessinait avec soin et correction, qu'il entendait « savamment l'anatomie des nus, et rendait admirablement la fine dégradation des demi-teintes; il faut « reconnaître surtout qu'il excellait dans les expressions de douleur religieuse et que nul n'a mieux réussi « à peindre les angoisses poignantes d'un Christ couronné d'épines, ou d'une Vierge percée des sept épées « de douleur[1]. »

Le Musée du Fomento possède un *Christ entre les deux Larrons*, qui rappelle la première facture de Moralès et non la plus parfaite; plus heureux que les grandes collections de la capitale, le Musée provincial de Tolède a recueilli deux précieuses peintures du maître : un *Christ*, d'un travail exquis, et une *Notre-Dame de la Solitude*, d'un fini incomparable.

L'une des plus belles compositions de Moralès se trouve malheureusement enfouie dans la sacristie de l'église de San Isidro el Real, à Madrid : c'est un *Christ à la colonne* qu'on ne peut entrevoir qu'à grand' peine, à la lumière des cierges. La souffrance physique du Christ, sa résignation divine, le pardon miséricordieux que son regard, voilé par de longues paupières, adresse à l'apôtre renégat et la contrition profonde de saint Pierre, sont admirablement exprimés dans ce chef-d'œuvre, de l'exécution la plus nerveuse et de l'effet le plus solennel et le plus saisissant. Comparable pour la naïveté et l'élévation du sentiment religieux aux plus sévères productions des maîtres italiens qui ont précédé la Renaissance, cette page est peut-être sans rivale, même dans l'œuvre de l'artiste, sous le rapport de l'expression; elle atteint une intensité si aiguë, si poignante, qu'elle semble surhumaine. Mieux que les commentaires de ses biographes, cette peinture explique pourquoi Moralès reçut de ses admirateurs le surnom de *Divino*.

Dans ses remarquables *Études sur la peinture espagnole*, publiées en 1835 par la *Revue de Paris*, M. T. Thoré a décrit un très-beau tableau de Moralès qui faisait alors partie de la galerie Soult. « Le tableau « de M. Soult, — dit M. Thoré, — *la Mère de douleurs*, représente la Vierge à mi-corps, tenant dans ses « bras le Christ mort. J'ai vu à l'ancienne exposition de MM. Hunter, rue de la Chaussée-d'Antin, une « répétition de ce sujet, que Moralès a reproduit plusieurs fois, car il y en avait un dans l'église des « *Carmélites déchaussés* d'Avila, un à *Sainte-Catherine de Zafra*, de Grenade, un dans la cathédrale de « Badajoz, et un autre, que je soupçonne celui de M. Soult, dans l'église *Saint-Augustin* de la même « ville. La mort est merveilleusement rendue sur les traits glacés du Christ, mais la face divine a « conservé un calme inaltérable qui révèle la résurrection; la douleur de la Vierge-mère est si solennelle « et si intime, qu'on s'arrête à rêver devant ce grand drame de souffrance et d'amour. Comme exécution, « cette peinture n'offre pas une analogie bien marquée avec l'*Ecce homo* du Louvre attribué au même

[1] Les *Musées d'Espagne*, par M. Louis Viardot. Paris. 1860.

Digitized by Google

The text on this page is estimated to be only 20.23% accurate

LUIS UK MOHALÉS (1509). 7 •• artiste; elle est mous moelleuse de couleur, moins savante d'anatomie, moins grandiose de dessin, sans ■ pourtant qu'il soit possible de préférer l'un à l'autre : c'est un même sentiment, une même simplicité • religieuse, une même délicatesse de touche dans tous ses détails. Cependant, considérant le dessin de » YEcre homo du Louvre, je le murais plus volontiers d'un peintre initié à l'École florentine et postérieur * à Morales, qui n'a jamais quitté l'Espagne. * Morales eut un tils, Cristobal Morales, peintre lui-même, et de nombreux imitateurs qui s'efforcèrent de copier et de reproduire scs propres productions. Comme toujours, ces imitateurs ont exagéré jusqu'au grotesque les défauts du maître, à qui l'on a fait tort trop souvent de leurs mauvaises et caricaturales copies. Juan Labrndor, le seul élève éminent qu'ait formé Moratès, se voua fl la peinture des fruits et des fleurs : il ap|M>rta dans cette brandie de l'art la perfection, l'éclat et la vérité d'exécution qu'il avait acquis à F école du fit ri no. Labrador mourut à Madrid eu l'aimée 1600. Juan de Jnanês s'est inspiré plus d'une fois des œuvres de Morolès : mais l'artiste valciicien est lui-même un maître, et si ses Ecct homo ou ses Christs au roseau rappellent la manière archaïque et naïve de Min contemporain, Jonnès ne laisse pus que de leur imprimer le caclict de sa puissante individualité : sou dessin est plus grand, ses types sont moins émaciés et son coloris, plus large et plus savant, accuse d'ailleurs, dans ses procédés, un peintre formé en Italie. PU-L LKFORT . Digitized by Google



VIERGE ET JÉSUS (Musée royal de Madrid).

The text on this page is estimated to be only 17.93% accurate

EîïiiiîïMaiiK n iBMumni Oun Brrmuilrz. dnn» mm Uiccianario tle las NeUas A rte». fournit on raiaitiKue à |ie« plût complet dru ouvfftgm ikMurale* «fui, de ton lrn»|«, appartenaient au» éjdiar» rt au» •-uuvrnls de I Equipiie. Le plupart de ce* ouvrages existent meure aujmnl lim dan» le» (fifant** églises, nirtutinueti! en Mstrainmlur*'. ii Buryu* , Valbdidid , Tolède. Séville N & Madrid : *rul, le fortement tir ('mtr c urainuiulé par l'Iuiippe Il ll'M plu* « San Geronmo. efflisr ilrtniitr ; pml-rtir .t-l-il «'U* |Jin r au Peina. Vniei U l»*e des taWrewx de Morales qui fcml aujourd'hui partie des Musées del'Eurof* ei des collections particulière* : Mi'sict: lit Luisait. — 7r»u* port a ni tu croir. M mut». — Misât sut \r.. — Ijt Viergr de douleur», Etre fcmno. la Cirm*es»ion. T fie de ChrtsJ, la Vierge et f Enfant. Mi »>: MTSixu Di PauKNTo. — Le l'krisl mire 1rs tleuj/arma* iiitpiù. en IKftj pour la somme île iti.WIO ivtuiv . AcUHUMIl ut San Füsxanu>. — Le Chrtri présente au peuple par l'Halr. .\N(4E>kk luatcnox llmuo ;piluu Salaiiutnca . — Erre knuirj. Aiv-i.id'.iueKu.». — i 'olfaction Sceruonut. — Eae huma. Misée *♦: Dresmi. — Ecre Komo. MlsÉlc UC SliNr-PKTKRiMNM su. — Mater dularnaa la Vierge tri te* fit ni Jésus. Anbutiiii. — Hriwn h Coûte*. — I e Christ. Coclection Stiruno. — La V serge de douleurs, Cm.LEi.Tii» Houein». — Le Christ à la ruhume. (àiiXM-Tuix Vimx. — Trie de Cknrt. Vi:\rt: Agi «nu l»U . — Im Vierge soutenant le Chrisi mort, 75# fr. ; fcVnr Aomo, ïl»û fr. Vente Soci.t 11511. — La Voie dm douleurs, li.WM fr. Vante Loi K-Piuun*K. Londres (IH53. — Portement de Cruir, 120 f: La Vierge snsilmant te Christ mort, 71 f; Venir sujet, t> * IC; Erre hotuo, 1 10 *. Vante Stanwsh. Lowiiren.IH53 . — La Vierge mulen/iut le Chrùt uiurl. 5f 15; Saint leiwnt une rruù. 22 * *•«•* — Œ*n»»»S» rninill, lit SAVIITTI. ! If « Digitized by Google

RECHERCHES ET INDICATIONS

Ceau Bermudez, dans son *Diccionario de las Bellas Artes*, fournit un catalogue à peu près complet des ouvrages de Moralès qui, de son temps, appartenaient aux églises et aux couvents de l'Espagne. La plupart de ces ouvrages existent encore aujourd'hui dans les mêmes églises, notamment en Estramadure, à Burgos, Valladolid, Tolède, Séville et à Madrid : seul, le *Portement de Croix* commandé par Philippe II n'est plus à San Geronimo, église détruite; peut-être a-t-il été placé au Palais.

Voici la liste des tableaux de Moralès qui font aujourd'hui partie des Musées de l'Europe et des collections particulières :

Musée du Louvre. — *Jésus portant sa croix.*

Madrid. — Musée royal. — *La Vierge de douleurs, Ecce homo, la Circoncision, Tête de Christ, la Vierge et l'Enfant.*

Musée national du Fomento. — *Le Christ entre les deux Larrons* acquis en 1862 pour la somme de 20,000 réaux).

Academie de San Fernando. — *Le Christ présenté au peuple par Pilate.*

Ancienne collection Madrazo (Palais Salamanca). — *Ecce homo.*

Aix-la-Chapelle. — Collection Suermondt. — *Ecce homo.*

Musée de Dresde. — *Ecce homo.*

Musée de Saint-Pétersbourg. — *Mater dolorosa, la Vierge et l'enfant Jésus.*

Angleterre. — Dulwich College. — *Le Christ.*

Collection Stirling. — *La Vierge de douleurs.*

Collection Hoskins. — *Le Christ à la colonne.*

Collection Vivian. — *Tête de Christ.*

Vente Aguado (1843). — *La Vierge soutenant le Christ mort*, 750 fr.; *Ecce homo*, 460 fr.

Vente Soult (1852). — *La Voie des douleurs*, 25,000 fr.

Vente Louis-Philippe. Londres (1853). — *Portement de Croix*, 120 £; *La Vierge soutenant le Christ mort*, 74 £; *Même sujet*, 5 £ 10; *Ecce homo*, 110 £.

Vente Standish. Londres (1853). — *La Vierge soutenant le Christ mort*, 5 £ 15; *Saint tenant une croix*, 22 £.

PARIS. — IMPRIMERIE POITEVIN, RUE BAILLETTE, 2 ET 4.

Digitized by Google

The text on this page is estimated to be only 17.82% accurate

£rr,/r £y,ay np/r . ■ /JyrAt re,//y/fUJ\ -2>or/r(///> ALONZO SANCHEZ COELLO ummiL - «uni ik iim a G e que Velâzquez fut pniir Philippe IV, Alonzo Siinehez Coello r a\ait élé pour Philippe II: le peintre chéri, le courii»nn familier. le prirado det rty. •* Ainsi commence le biographie «le Sanchez Coelln dans riiiipurlant travail de M. L. Vinrdol sur l'Ecole espagnole, lin |murrail «jouter que Sanchez Coello fut pour Philippe Il ce qui* Titien avait été pour Charles-Quint, Holhein pour Henri VIII. et même C.rnnncli pour Luther; ce que furent plus tard Y ni» llyck pour ! Charles I" et Walkcr pour Cromwell. Bien que Vicente Carducho. au chapitre VIII de ses lùnlnijur* sur la Trinlurr , parlant de deux copies d'apre- le Titien, ait appelé Sanchez — Lusitauo futnoto; bien que Palomiiio. sur la fui de celte qualification . le dise lié en Piu'Uigai et qu'on lui ail donné le surnom de Tirât un porlHyues , Alonzo Sanchez Coello était cependant né eu Espagne, à Hcnifnvro. royaume de Vulence. A quelle date? Aucun biographe lie le sait. Pour tout renseignement nous trouvons dans Palomiiio que Saneliez Coello mourut à l'Age de soixante-quinze ans. Ê

The text on this page is estimated to be only 16.33% accurate

ÉCOLE ESPAGNOLE. «il 159ü. f.eun Rertmnlcz confirme celte même date, nm parler île l'Age. Suivant Paloinino, In date de imis-vuncfl serait donc environ 1515. Comment, âpre* cola, Palomino peut-il en arriver à admettre qu«* «rr ntdde artiste apprit Fort de h /teinture 4 F fade de Raphaël* »1 Faut-il traduire: dans F école, et entendre pur là les continuateurs, sectateurs, anciens élèves de Raphaël, mort en 1 520 ? l'alomino est assez eiHitumier de pareilles erreurs, que plusieurs biographes cuit servilement propagées après lui et qu'un simple rapprorhement de dates eût fait éviter. Le séjour de Sanchez Coello en Italie, pendant sa première jeunesse, nous parait d'ailleurs tout a fait hypothétique. On verra plus loin pourquoi. Ce qu'il y a de sur, c'est qu'eu 15(1 il demiiiniit à Madrid. «*t qu'il y épousa cloua Luisa Rev natte, dans la paroisse de Saint-Michel. Donc, jusqu'à «rite date, rien que d'inexact ou d'incertain dans les premiers biographes du peintre. Oan Kormudez, le plus consciencieux et le plus récent des compilateurs espagnols, apporte? seul un peu de lumière sur les origines «le Sanchez. A force de fouiller patiemment les archives des paroisses et de» ordres religieux, «le consulter les notes ou les mémoires inédits «les rares auteurs es|NLguols qui se sont occupés des heaux-art* et «les artistes, il découvrit que H. Alvarez Raima, en compulsant les preuves de noblesse fourmes par un petit-lils île Sanehez Coello. don Antonio llerrera, alors qu'il sollicitait son admission de chevalier dans l'ordre de Sainl-Jac«|iics , avail rencontre quelques renseignements , assez {hui prévis, desquels il ressortait : que Sanchez Coello était bien originaire du royaume «le Valence et du village «le ItenifaviVi : qu'il avait été baptisé à l'Alqueria Hlanea, territoire de* Va Ile ta s de Murviedr». et qu'il s'appelait exactement Alonzo Sanchez tialvaii y Coello; que ce dernier nom «Hait «•«•lui «b» sa mère, et quenfm il demeurnit impossible de fixer le jour de sa naissance autrement que par celle indication bien vague : au commencement du seizième siècle. Comme l'atouiiuo, Ccau Rennudez, un {icii moins sûr lorsqu'il s'agit «les divole, de style ou de manière, admet que Sanch«?z avait étudié en Italie, s'appuyant sur cette assertion que le dessin de ce maître est très correct S'ensuit-il forcément qu'il n'ait pu acquérir celle correct nui qu'en Italie? Telle opinion, commune à buis ses biographes, les «ouvres «le Saneln*/ (audio, qui sont les iiMMlleurs «lorunients à consulter, lu coiitmlisent hautement. De tous les tableaux qui nous restent, à

«pielque é|HM|iie «le h carrière de l'artiste qu’ils appartiennent, aucun ne porte, ni dans le style, ni dans la «composition, ni dans le coloris, l'empreinte d études franchement italiennes; ils prouvent au contraire que Sanchez Coello •lut être l'élève d'un «k» ces maîtres de transition. Manuimls italianiiés qui révèrent l'amalgame des écoles de Flandre et d’Italie. Les Demard Van Oriey, les Michel Cocxie, les lleemskerk, les Lambert Icunlwoil. les Frnns Floris, les Martin de Vos, sont les pcrsounulité*s les plus marquantes «le cette époque byhriile. Eux. leurs élèves ou leurs tableaux, on les rencontre en Espagne au «sonmcncemenl du seizième siècle, et leur influeuce est facile à constater sur un assez grand nombre d'artistes espagnols, disciple* ou -eulenieiit contemporains de ces étrangers. Le tableau ih*s FàuiçttUk * de suinte Catherine, protcnaiil «k* l'Eseorirtl , aujourd'hui au Musée ik* Madrid. «*t signé en toutes lettres : A/onsu* Sanfius peut très-bien être pris pour type de la manière de Sanchez dans ses compositions religieuses. C'est, à proprement dire, un mélange tempéré de Frnns Floris et «le Martin «le Vos; il dut ëlr»? exécuté autour «le 15(2, car, à partir de cette date, une rapide mctamorplios*1 s'opère clic/. Sanchez Coello : désormais il est l’élève subjugué d' Antonio Moro, et dans ses portraits notamment, son style et sa couleur vont se rapprocher de plus en plus «les traditions des écoles du Nord. T est en effet vers 15(2 que Sanchez entra dans l’atelier d' Antonio Moro, qui peignait alors à Madnd le |MMlrail «b* l'infant, fils «le Charlcs-Quint, depuis Philippe 11. L'élève et le matin* devaient être à peu près du même âge ; jeunes tous deux, ils se lièrent sans doute d’une étroite et vive amitié; car, lorsque Mur partit ' « Eitf iwiWr artpN a/trrndin rJ arte de la pinlura en Routa, en la «icwto de Rafaël de L'rbino, y des/ me» en la de Antonio JfnriMM Esftuna.o Paliwiino. l'ida de los l'intom eminenfet espaüole*. • o J*itdo mu y bien kabrr aprrndido %u pmfesian rn liai ta, tftjun h corrrrcùtn que letua en rl dihujo.ê Cim Berwuiba. Pireionano Attlonco, t. IV. Digitized by Google

en 1590. Cean Bermudez confirme cette même date, sans parler de l'âge. Suivant Palomino, la date de naissance serait donc environ 1515. Comment, après cela, Palomino peut-il en arriver à admettre que « *ce noble artiste apprit l'art de la peinture à l'école de Raphaël*[1] »? Faut-il traduire: *dans l'école,* et entendre par là les continuateurs, sectateurs, anciens élèves de Raphaël, mort en 1520? Palomino est assez coutumier de pareilles erreurs, que plusieurs biographes ont servilement propagées après lui et qu'un simple rapprochement de dates eût fait éviter. Le séjour de Sanchez Coello en Italie, pendant sa première jeunesse, nous paraît d'ailleurs tout à fait hypothétique. On verra plus loin pourquoi. Ce qu'il y a de sûr, c'est qu'en 1541 il demeurait à Madrid, et qu'il y épousa doña Luisa Reynalte, dans la paroisse de Saint-Michel.

Donc, jusqu'à cette date, rien que d'inexact ou d'incertain dans les premiers biographes du peintre. Cean Bermudez, le plus consciencieux et le plus récent des compilateurs espagnols, apporte seul un peu de lumière sur les origines de Sanchez. A force de fouiller patiemment les archives des paroisses et des ordres religieux, de consulter les notes ou les mémoires inédits des rares auteurs espagnols qui se sont occupés des beaux-arts et des artistes, il découvrit que D. Alvarez Baena, en compulsant les preuves de noblesse fournies par un petit-fils de Sanchez Coello, don Antonio Herrera, alors qu'il sollicitait son admission de chevalier dans l'ordre de Saint-Jacques, avait rencontré quelques renseignements, assez peu précis, desquels il ressortait : que Sanchez Coello était bien originaire du royaume de Valence et du village de Benifayró ; qu'il avait été baptisé à l'Alqueria Blanca, territoire des Valletas de Murviedro, et qu'il s'appelait exactement Alonzo Sanchez Galvan y Coello; que ce dernier nom était celui de sa mère, et qu'enfin il demeurait impossible de fixer le jour de sa naissance autrement que par cette indication bien vague : au commencement du seizième siècle. Comme Palomino, Cean Bermudez, un peu moins sûr lorsqu'il s'agit des classifications d'école, de style ou de manière, admet que Sanchez avait étudié en Italie, s'appuyant sur cette assertion que le dessin de ce maître est très correct[2]. S'ensuit-il forcément qu'il n'ait pu acquérir cette correction qu'en Italie?

Cette opinion, commune à tous ses biographes, les œuvres de Sanchez Coello, qui sont les meilleurs documents à consulter, la contredisent hautement. De tous les tableaux qui nous restent, à quelque époque de la carrière de l'artiste qu'ils appartiennent, aucun ne porte, ni dans le style, ni dans la composition, ni dans le coloris, l'empreinte d'études franchement italiennes; ils prouvent au contraire que Sanchez Coello dut être l'élève d'un de ces maîtres de transition, Flamands italianisés qui rêvèrent l'amalgame des écoles de Flandre et d'Italie. Les Bernard Van Orley, les Michel Cocxie, les Heemskerk, les Lambert Lombard, les Frans Floris, les Martin de Vos, sont les personnalités les plus marquantes de cette époque hybride. Eux, leurs élèves ou leurs tableaux, on les rencontre en Espagne au commencement du seizième siècle, et leur influence est facile à constater sur un assez grand nombre d'artistes espagnols, disciples ou seulement contemporains de ces étrangers.

Le tableau des *Fiançailles de sainte Catherine*, provenant de l'Escorial, aujourd'hui au Musée de Madrid, et signé en toutes lettres : *Alonsus Santius F.*, peut très-bien être pris pour type de la manière de Sanchez dans ses compositions religieuses. C'est, à proprement dire, un mélange tempéré de Frans Floris et de Martin de Vos; il dut être exécuté autour de 1542, car, à partir de cette date, une rapide métamorphose s'opère chez Sanchez Coello; désormais il est l'élève subjugué d'Antonio Moro, et dans ses portraits notamment, son style et sa couleur vont se rapprocher de plus en plus des traditions des écoles du Nord.

C'est en effet vers 1542 que Sanchez entra dans l'atelier d'Antonio Moro, qui peignait alors à Madrid le portrait de l'infant, fils de Charles-Quint, depuis Philippe II. L'élève et le maître devaient être à peu près du même âge ; jeunes tous deux, ils se lièrent sans doute d'une étroite et vive amitié ; car, lorsque Mor partit

[1] « *Este noble artifice aprendió el arte de la pintura en Roma, en la escuela de Rafaël de Urbino, y despues en la de Antonio Moro en España.* » Palomino, *Vida de los Pintores eminentes españoles.*

[2] « *Pudo muy bien haber aprendido su profesion en Italia, segun la correccion que tenia en el dibujo.* » Cean Bermudez, *Diccionario historico*, t. IV.

Digitized by Google

The text on this page is estimated to be only 17.24% accurate

ALONZO SANCUEZ COELLO (loti . |KMir la cour de Lionne, où, par ordre de l'empereur, U devait peindre la future, épouse de Philippe, rinfnnte «lona Maria, Soudiez Coello l'aiYompngmiit. Le brillant accueil que reçurent nos artistes auprès du roi Jeun el de In reine Catherine dWulridie, mrur en île Ile de Chnrles-Quinl. déterminèrent Cnello h s'attacher au service de don Juan, priuee de Portugal et epoux de doiia Juann, tille de l'empereur et sumr de Philippe II. Don Juan mourut. Sanchez, privé de ce protecteur et désirant retourner en Espagne, pria dofla Juunu de le recommander à Philippe II, qui l'agréa. Swlnil tout d’abord pur les manières, l’esprit et le talent de Pnrtiste, le roi reporta sur lui cette même affection, celte bienveillance familière, dont il avait donné tant «le preuves à Antonio Moro, parti alors pour les Pavs-llas. Cette faveur de Sanchez auprès du terrible Philippe ne Qt du reste que grandir par la suite et devint telle, que. lorsque le roi ne l'emmenait pas avec lui dans ses expéditions, il lui écrivait très-fréquemment Digitized by Google



The text on this page is estimated to be only 18.50% accurate

I fcc OLE ESPAGNOLE. •■I de sa propre main en adressant les lettres à son trh-aimé fils Alonzo Sanchez Cœllo : « Al mut/ amado hijo Alonzo Sanchez ('rtelln, ezcelentisimo pin for de la majatad cristiana . » (l'est ce que rapporte Pâfheo», nu livre I** de YArte de la Pin/ura , ou il n'étend longuement et fournil mille détails curieux sur les rapports d'intimité de Philippe |(et de son peintre : ■> Le roi, dit Paeheco, lui donna pour logement une varie maison Unit proche du pajais. Comme il mi * gardait seul la clef. — par un passage secret et en toilette du matin, il avait coutume d'entrer à tout»* heure - chez lui et de le surprendre tandis qu'il était h dîner avec sa famille. lorsque Sanchez voulait quitter la « table pour le saluer révérencieusement comme son roi, il lui commandait de rester en place et entrait - ensuite, par passe-temps, dans son atelier. D'autre* fois, il lu trouvait assis et peignant; s'approchant u doucement il lui mettait les mains sur les épaules. (Juaud Alonzo Sanchez, se voyant si honoré, essayait - par juste respect de se lever, le roi l'obligeait de se rasseoir et de continuer sa peinture. Sanchez peignit 4 souvent Philippe, armé, à pied ou il cheval, en costume de voyage, ou bien encore portant simplement la ■* cape et le loquet; il peignit également dix-sept personnes royales, reines, prince* et infant*, qui 4 f honoraient et l'estimaient au puint de venir habituellement jouer et se divertir en sa maison avec sa ** femme et mis enfants. •• Sa renommée ne lui valut pas moins d'honneurs de In part des plus grands princes du monde, et il put *• compter au nombre de ses admirateur* les papes Grégoire XIII et SixhHJuint, le grand-duc de Florence, - celui de Savoie et le cardinal Alexandre Famés*, frère du dur de Parme. Il avait tmqour» à ni table quelque * geiitilliumme important, car, le vivant ainsi dan* les bonne* grâces d'un grand monarque, beaucoup * s'empressaient à rechercher son amitié. Sa inuisoii était fréquentée par les plu* hauts |MT*oiuiage* ^ «le l'époque : le cardinal Granvelle; l'arelievèque de Tolède, don Gaspar de Quiruga; don Rodrigue de* « Castro, archevêque de Séville; et qui plus est encore — le seigneur don Juan d'Autriche, le prince don * Carlo*, ainsi qu'un grand nombre de personnes titrées et d'aniliassadeurs, à ce point que maintes foi* - le» chevaux, les litières, les carrosses et les clwii*es remplirent les deux vastes coure de la inuison. « Devenu ainsi le peintre le plus célèbre de son temps, il gagna plus de cinquante-cinq mille durais.1 •• Après Pacheco. Jusepe Martinez, peintre do

Philippe IV et auteur d’un manuscrit qui renferme un traité sur la peinture et des renseignements biographique* livs-intéressants sur les artiste* espagnols, note, à propos d’ Alonzo Sanchez, quelque» particularité*» qui ont échappé h tous les autres biographes : 4 Au début du règne de Philippe II, un grand artiste en portraits, nommé Alonzo Sanchez, commença * île se révéler avec tant d’éclat, que Sa Majesté le til appeler et lin ordonna de lui fournir une preuve * de son talent en faisant son portrait. O portrait plut tant à Sa Majesté qu elle voulut qu'un logement voisin * du |Nilais royal, dans la maison du Trésor, frtl donné à l'artiste, et elle eut soin d’y ajouter île* gag»** - et de» allocation» qui furent toujours très-exactement servis. « Longtemps Sanchez fut occupé à peindre des portraits du mi, que l'on envoyait aux divers monarque* •• et aux prince»; lrè*-estimés dès lors, ces portraits le sont bien davantage encore à cette heure. Pour •• récompenser les service* chaque jour plus éclatant* de sou peintre. Sa Majesté le til gentilhomme de •• la Clef- Noire et son valet de chambre !. » Le mémo Jusepe Martinez, (Mi tant de Y Allégorie sur la bataille de butante , tableau célèbre que le Titien peignit à l'âge de quatre-vingt-quatorze ans et qui est au Musée d»* Madrid, rapporte quelque* faits d’un assez grand intérêt pour mériter d'être reproduits. 4 Gomme Philippe H désirait que le Titien lui peignit un tableau dont il se réservait d'ordonner lui-même * la composition, il manda Alonzo Sanchez, lui communiqua son projet et lui indiqua comment il entendait « que s'exécutât le dessin qui devait être envoyé au Titien. Avec sa modestie accoutumée, Alonzo Sanchez 1 Pachero, — A rte de la P mlura , litre P*, clmp. *«. » Jusepe Martinez. — Disrunos pract trahies dei noWarmo arte de la Pinturo. I. XVII. Ce nmmrril . récemment publie pur le* s

The text on this page is estimated to be only 18.62% accurate

ALONZO SANCHEZ COELLO (1315). % *e récusa d'abord ; main le roi ordonnait el il fallut obéir. Sa Majesté se At dune peindre en pied, élevant au riel dans ses bras le jeune infant don Fernand ; une Itenmnméo, chargée de palmes el de couronnes. ■AlIkCI II Bilan CATNIIIII »»• «. Btlntfl. plane sur ce groupe, el le Turc gît il terre, vaincu et euebuiné. A cette esquisse, le roi lit joindre moi pnrlniil de grandeur naturelle, et le tuut fut dirigé sur Venise. h A la riM-cplioo du portrait el de l'esquisse, Titien écrivit aussitôt que, |>uisque Sa Majesté a mil auprès d'elle un ruait re si habile, il n'élait pas besoin qu elle recourût à des peintres étranger*.. l'lnlip|M- lit Digitized by Google


L. BOUDAN D.
SANCHES-COELLO P.
ELLANDLE Sc.

The text on this page is estimated to be only 18.04% accurate

f. ÉCOLE ESPAGNOLE. « réjtondre qu'il partageait l'avis sur te mérite d'Alotun Sanchez, mais qu'il aurait ii satisfaction que le « Titien exécutât te tableau, ce qui eut lieu ainsi. « En 1570, Sanchez Coello fut chnrgé. avec Diego de Urbina, de peindra les art> de triomphe que Ton éleva à Madrid pour l'entrée d'Anne d'Autriche, femme de Philippe 11. De 1573 a 1577, il exécuta pour l'église paroissiale de l'Espinar une suite île tableaux destinés a décorer te maître-autel. (in a retrouvé dans les archives de l'Espinar le contrat intervenu entre Alonzo Sanchez et la paraisse, relatant tontes les clauses et conditions auxquelles devait se conformer l'artiste. Selon l'usage, il dut présenter quatre témoins qui k- cautionnèrent et signèrent l'acte avec lui. Au nombre de ees témoins figure l'illustre Giaoomo Trezzo. Alonzo Sanchez s'acquitta si consciencieusement de eut important travail, qu'il fut terminé au jour dit et que les experts nommés par les parties pour taxer et juger l'reuvre, en outra du prix de 3,350 ducats primitivement stipulé au contrat, jugèrent qu'il y avait lieu d'allouer une majoration de 75,875 maravédis. Vers 1582, Sanchez Coello avait achevé de peindre pour la ■salle des Portraits du palais du Pardo, buis U» personnages suivants : Dorta Jtiana, princesse de Portugal; doua ratatina, femme de Jean 111, roi «k* Portugal ; don Luis Mondez de Han», marquis del Carpio ; don Diego de Cordoba, premier écuyer de Sa Majesté; don Juan d'Autriche, frère de Philip(M> 11; don Carkis, son fils ; l'empereur Uodolphe ; son (rare Ernest; Ferdinand, archiduc d Autriche. Trèra de lein|>creui Maximilien. Le monastère de l'Escorial, allait être fini. Philippe II voulut que Sanchez Coello, malgré son grand âge. concourût à la décoration de ce vaste monument. L'artiste peignit dune encore. A partir de 1990. il exécuta successivement plusieurs compositions religieuses : Suint Paul f! saint Antoine ermites; Saint Etienne et saint Laurent ; Saint Vinrent et mini Geory* ; Sainte Catherine et sainte Inès. Son tableau du Martyre /les suints enfants Juste et Posjor, où il plaça une charmante vue de Alcuin de llenarès. date de 1583. A cette meme année appartient aussi te portrait du 1*. Siguenza, qui n'est plus à l'Escorial'. Celui ■lu fameux fondateur de l'ordre des Jésuites, qu'il |M-ignit avec l'aide d un masque de cira moule sur le visage du saint, et qui, selun Facbeco, est le plus rassemblant des portraits d'Ignace de Loyola, date de 1585. Sanchez Coello avait alors au moins soixante-dix ans. Cinq ans plus tard (15901- . il s'éteignit à Madrid.

Sa vie d'artiste avait été laborieusement remplie; il laissait un œuvra considérable, surtout eu portraits, dont la plupart, malheureusement, périrent dans les incendies successifs des palais du Pardo et de l'AIcnzar de Madrid. La destruction semble sétre acharnée sur les peinturas de ce maître : l'église du couvent de San Gcrunimo, à Madrid, renfermait encore, en 1782, un important tableau de Sanchez, daté de 1580 et représentant un Saint Sébastien: on en a perdu loule trace depuis lu ruine ch- ce couvent. Ce qui reste aujourd'hui de tant de travaux suffit cependant à la gloire de Coello. Il faut, meus l avons dit, fuira bon marché de ses compositions religieusc-s, qui appartiennent au faux goût flamand-italien, et dont le moindre défaut est le manque absolu d'originalité. Mais, dans ses portraits, c'est un maître, naif et vrai, distingué et contenu, un peu froid, mais très-fin. Voilà bien le talent qui convenait à ce peintre de cour, homme de cour lui-même, de cette cour d'un monarque qui n'a ri qu'une seule fois, le jour où il apprit le massacre de la Saint-Barthélemy. Du fond de ses toiles, on voit se détacher, raides, pâles, la bouche pincée, raines, infants, princesses, gentilshommes, tout emprisonnés dans leurs riches costumes; mais une étincellp avive légèrement leur regard et lui fait dire ce que taisent leurs lèvres serrées. Sonl-ee là des ombras ? non, ces personnage* vivent, mais d'une vie étrange, mystérieuse. Un sent, à les regarder, combien dut peser à ces muets courtisans le froid glacial du cloîtra. — le morne silence de l'Escorial ! Au Musée de Madrid, deux portraits, surtout donnent bien la noie de ce talent sobre et un peu 1 Ce |ntflrai(a été gravé en Espagne par D. F. Seinu. à la âa du ufcd» dernier. Digitized by Googltj

« répondre qu'il partageait l'avis sur le mérite d'Alonzo Sanchez, mais qu'il aurait à satisfaction que le « Titien exécutât le tableau, ce qui eut lieu ainsi. »

En 1570, Sanchez Coello fut chargé, avec Diego de Urbina, de peindre les arcs de triomphe que l'on éleva à Madrid pour l'entrée d'Anne d'Autriche, femme de Philippe II.

De 1573 à 1577, il exécuta pour l'église paroissiale de l'Espinar une suite de tableaux destinés à décorer le maître-autel. On a retrouvé dans les archives de l'Espinar le contrat intervenu entre Alonzo Sanchez et la paroisse, relatant toutes les clauses et conditions auxquelles devait se conformer l'artiste. Selon l'usage, il dut présenter quatre témoins qui le cautionnèrent et signèrent l'acte avec lui. Au nombre de ces témoins figure l'illustre Giacomo Trezzo. Alonzo Sanchez s'acquitta si consciencieusement de cet important travail, qu'il fut terminé au jour dit et que les experts nommés par les parties pour taxer et juger l'œuvre, en outre du prix de 3,350 ducats primitivement stipulé au contrat, jugèrent qu'il y avait lieu d'allouer une majoration de 75,875 maravédis. Vers 1582, Sanchez Coello avait achevé de peindre pour la salle des Portraits du palais du Pardo, tous les personnages suivants : Doña Juana, princesse de Portugal; doña Catalina, femme de Jean III, roi de Portugal; don Luis Mendez de Haro, marquis del Carpio; don Diego de Cordoba, premier écuyer de Sa Majesté; don Juan d'Autriche, frère de Philippe II; don Carlos, son fils; l'empereur Rodolphe; son frère Ernest; Ferdinand, archiduc d'Autriche, frère de l'empereur Maximilien.

Le monastère de l'Escorial, allait être fini. Philippe II voulut que Sanchez Coello, malgré son grand âge, concourût à la décoration de ce vaste monument. L'artiste peignit donc encore. A partir de 1580, il exécuta successivement plusieurs compositions religieuses : *Saint Paul et saint Antoine ermites; Saint Étienne et saint Laurent; Saint Vincent et saint George; Sainte Catherine et sainte Inès.* Son tableau du *Martyre des saints enfants Juste et Pastor*, où il plaça une charmante vue de Alcala de Henarès, date de 1583. A cette même année appartient aussi le portrait du P. Siguenza, qui n'est plus à l'Escorial[1]. Celui du fameux fondateur de l'ordre des Jésuites, qu'il peignit avec l'aide d'un masque de cire moulé sur le visage du saint, et qui, selon Pacheco, est le plus ressemblant des portraits d'Ignace de Loyola, date de 1585. Sanchez Coello avait alors au moins soixante-dix ans. Cinq ans plus tard (1590), il s'éteignit à Madrid.

Sa vie d'artiste avait été laborieusement remplie; il laissait un œuvre considérable, surtout en portraits, dont la plupart, malheureusement, périrent dans les incendies successifs des palais du Pardo et de l'Alcazar de Madrid. La destruction semble s'être acharnée sur les peintures de ce maître : l'église du couvent de San Geronimo, à Madrid, renfermait encore, en 1782, un important tableau de Sanchez, daté de 1580 et représentant un *Saint Sébastien :* on en a perdu toute trace depuis la ruine de ce couvent.

Ce qui reste aujourd'hui de tant de travaux suffit cependant à la gloire de Coello. Il faut, nous l'avons dit, faire bon marché de ses compositions religieuses, qui appartiennent au faux goût flamand-italien, et dont le moindre défaut est le manque absolu d'originalité. Mais, dans ses portraits, c'est un maître, naïf et vrai, distingué et contenu, un peu froid, mais très-fin.

Voilà bien le talent qui convenait à ce peintre de cour, homme de cour lui-même, de cette cour d'un monarque qui n'a ri qu'une seule fois, le jour où il apprit le massacre de la Saint-Barthélemy. Du fond de ses toiles, on voit se détacher, raides, pâles, la bouche pincée, reines, infants, princesses, gentilshommes, tout emprisonnés dans leurs riches costumes; mais une étincelle avive légèrement leur regard et lui fait dire ce que taisent leurs lèvres serrées. Sont-ce là des ombres? non, ces personnages vivent, mais d'une vie étrange, mystérieuse. On sent, à les regarder, combien dut peser à ces muets courtisans le froid glacial du cloître, — le morne silence de l'Escorial!

Au Musée de Madrid, deux portraits, surtout donnent bien la note de ce talent sobre et un peu

[1] Ce portrait a été gravé en Espagne par D. F. Selma, à la fin du siècle dernier.

Digitized by Google

The text on this page is estimated to be only 18.14% accurate

ALONZO SANCHEZ COELLO ,1515). 7 mi*. Ils «ml de l'.-uiiiloxip ii\ir les Antonio Moro, du mémo musée. C,es portraits, numérotés 152 et 151 représentent l'un l'infant d«Mi Carlo», do Ironique mémoire, l’autre dorïa Isabelle-Clairü-EuKénie llllt* de Phillp|M* II, qui devint la femme de l’archiduc Alliert. Ces deux portraits sont délicieux: iiimu. mis oc pmuipps n cm * iu*«4 II.iIIhmii, CJuuet, Moro, n'ont rien peint de plus exquis, de plus délicat, et ce rapprochement n’a rien d’excessif : comme ci» maîtres, Coello sait évoquer tout le caractère de ses modèles, toute leur individualité, sans le moindre effort, sans même que lu toile laisse seulement transparaître le procédé d'exécution. AI011/.0 Sanchez Coello laissn trois élèves : sa propre fille, dona Isabelle, Philippe de Liuùo, connu pur -es portraits de petite dimension, et enfin Pnntoju de la Crut, le plus célèbre des trais, qui succéda a Digitized by Google



The text on this page is estimated to be only 18.07% accurate

* ÉCOLE ESPAGNOLE. son maître dans la trhatge do peintre et de \nlet de chambre de Philippe II. l'.'iiitnja e*l l auteur de nombreux portraits. Sa couleur est chaude et transparente ; il est très- soigneux du détail et il rappelle assez bien son maître par une certaine timidité de pinceau, par la simplicité de» poses et l'exactitude du dessin. Il mourut en 1610, à Madrid, à l'âge de .VJ ans. t*.xt L LtroHT . lïmioitë rr imacmons Les laHeaux de CoeMo mnt imjourd liui Inet rare* en France et il mu existe plus un seul au Mu*rr du Ixnivrr. Ceux que le mi tamis-ltn lippe avait fait acheter et qui tirent pari h1 «le lu üalrrie espagnole, uni été. connue IVm suit, rem lus u lu famille d'Orliviis. jkjia vendus u Londres. Trois île res lj*14«aiMi\ a|»parlieniirol aujourd'hui un Musée de Bruxelles. Vuhi in lit.tr des ouvrages de Coello qu'on jviit voir en Es pogne ri dans quelques MUserset galeries do l'Europe. AU-KMAGMt. Mtsst bl. VlKNML — Eli po rlniil lie dune. Collection Su:«uo>er. à Aix-la-Chapelle, — Portrait de PUIIpp» II. Anglktxmik. Collection Bahing — portrait de PW lippe III, enfant. Belckhe. Miser, ne fini xllll*. — Port rut de Jeunne «f Autriche, — Portrait de Marguerite de Panne, fille «le tUia/les-Quint et gouvernante de» Pays-Bas. — Portrait de Mune d Autriche. autre fille de Charlcs-Quin!. Coi trois tableaux prov iemienl dp l'ancieiMic Galerie espagnole. au Louvre. qui n-ufenuaut en tout neuf portraits, don' l un. catalogué sou» le numéro 14 et représentant I infant don Frmand, fils de Philippe II, pnrtait la signature suivante Atfonsius Santtu* ferii, 157 7. Ivo-aumc. Misle iuital de Madaio. — Portrait de do:i Carlos, fil» de Ptiilip|w 11. — Portrait de l'infante dimia l*aliellrClairo-Eugrnie, fille de Philippe tl. — Portraits île deux infantes, filles de l*hvli|spo II. — Portrait d'un personnage que I on croit être Antonio IVivZ. — lieux (sirliuils «I udunlm. — Iss piançailtr* dr sainte Catherine. — .S'unir Sebastien. laldeaii date de ITi'i. Ntwr national tu: M.vnnin. — Portrait «le Paix'lndur liesse •l'Aiitriclie. l-i.dM'Ilo-liaire-Eugrnuv fille de I1iiIi|«|m- II. IvmiMii.. — E.i portrait de l'Iulqq*- II «H douze coini pMiliHU relig-eii* -• don voici Ir «fcrMpurtUin tfrrrtyrr 1 de* saints enfant* Juste et Pwlor. — . Saint tireyoïr* et 'Oint .lut' une, — Sri tat Haute tr lira ntl rl saint llhail's Saint Jrrtimr rt .saint lu qastin signe rl (iule IÔHU . Saint Paul rl saint Anlomr atittr signé et date lü»2 . Saint Lauréat et saint Etienne, martyr* «igné H daté I*iho . — Saint Vinrent rt viint tinrjM, - Sainte Claire et sainte Srhulastitpie — Sainte Paulr et sainte Monique

Sainte Catherine rl sainte lors signé et riale l.'iXl . Saint Hennit et saint Bernard. — La 1 erge dt la Antiqna ., lS4t txuxr.cno* Miitmxu * Madrid. — Portrait d'ut» peisonnagr1 inconnu — Portrait rl*- Philippe III, enfant. — Cm «leux tableaux provenaient de la coller loin du duc d'Ailamini ils appartiennent HUjourd litn à M. de Salamanca. V iLhNii. . Misai.. — Portrait d'Alonxo Sanclie? Cuello peint par lui-méut*-. V ente Loi is-l'ilium: . Il Londres. Portrait de Jeanne <1 Autriche , 2.713 fr. — Portrait dr Marguerite «le Panne, 2.24N Tr. — Portrait «le Marie rt' Autriche, 2.$72 fr Voiri la signature «le Sanrhei txielki. copiée sur fun dm ijiNimiix de TEsconal : AJoNNSSANCNAF Ifô o Digitized by Google

son maître dans la charge de peintre et de valet de chambre de Philippe II. Pantoja est l'auteur de nombreux portraits. Sa couleur est chaude et transparente ; il est très-soigneux du détail et il rappelle assez bien son maître par une certaine timidité de pinceau, par la simplicité des poses et l'exactitude du dessin. Il mourut en 1610, à Madrid, à l'âge de 59 ans.

PAUL LEFORT.

RECHERCHES ET INDICATIONS

Les tableaux de Coello sont aujourd'hui fort rares en France et il n'en existe plus un seul au Musée du Louvre. Ceux que le roi Louis-Philippe avait fait acheter et qui firent partie de la Galerie espagnole, ont été, comme l'on sait, rendus à la famille d'Orléans, puis vendus à Londres. Trois de ces tableaux appartiennent aujourd'hui au Musée de Bruxelles. Voici la liste des ouvrages de Coello qu'on peut voir en Espagne et dans quelques musées et galeries de l'Europe.

ALLEMAGNE. MUSÉE DE VIENNE. — Un *portrait* de dame.

COLLECTION SUERMONDT, à Aix-la-Chapelle. — *Portrait* de Philippe II.

ANGLETERRE. COLLECTION BARING. — *Portrait* de Philippe III, enfant.

BELGIQUE. MUSÉE DE BRUXELLES. — *Portrait* de Jeanne d'Autriche. — *Portrait* de Marguerite de Parme, fille de Charles-Quint et gouvernante des Pays-Bas. — *Portrait* de Marie d'Autriche, autre fille de Charles-Quint.

Ces trois tableaux proviennent de l'ancienne Galerie espagnole, au Louvre, qui renfermait en tout neuf portraits, dont l'un, catalogué sous le numéro 72 et représentant l'*Infant don Fernand*, fils de Philippe II, portait la signature suivante : *Alfonsius Santius fecit, 1577.*

ESPAGNE. MUSÉE ROYAL DE MADRID. — *Portrait* de don Carlos, fils de Philippe II. — *Portrait* de l'infante doña Isabelle-Claire-Eugénie, fille de Philippe II. — *Portraits* de deux infantes, filles de Philippe II. — *Portrait* d'un personnage que l'on croit être Antonio Perez. — Deux portraits d'infantes. — *Les Fiançailles de sainte Catherine.* — *Saint Sébastien*, tableau daté de 1582.

MUSÉE NATIONAL DE MADRID. — *Portrait* de l'archiduchesse d'Autriche, Isabelle-Claire-Eugénie, fille de Philippe II.

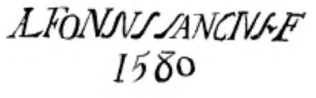
ESCORIAL. — Un portrait de Philippe II et douze compositions religieuses dont voici la désignation : *Martyre des saints enfants Juste et Pastor.* — *Saint Grégoire et saint Antoine.* — *Saint Basile le Grand et saint Athanase.* — *Saint Jérôme et saint Augustin* (signé et daté 1589). — *Saint Paul et saint Antoine abbé* (signé et daté 1582). — *Saint Laurent et saint Étienne, martyrs* (signé et daté 1580). — *Saint Vincent et saint Georges.* — *Sainte Claire et sainte Scholastique.* — *Sainte Paule et sainte Monique.* — *Sainte Catherine et sainte Inès* (signé et daté 1581). — *Saint Benoît et saint Bernard.* — *La Vierge de la Antigua* (1564).

COLLECTION MADRAZO, à Madrid. — *Portrait* d'un personnage inconnu. — *Portrait* de Philippe III, enfant. — Ces deux tableaux provenaient de la collection du duc d'Altamira ; ils appartiennent aujourd'hui à M. de Salamanca.

VALENCE. MUSÉE. — *Portrait* d'Alonzo Sanchez Coello peint par lui-même.

VENTE LOUIS-PHILIPPE, à Londres. — *Portrait* de Jeanne d'Autriche, 2,773 fr. — *Portrait* de Marguerite de Parme, 2,268 fr. — *Portrait* de Marie d'Autriche, 2,672 fr.

Voici la signature de Sanchez Coello, copiée sur l'un des tableaux de l'Escorial :

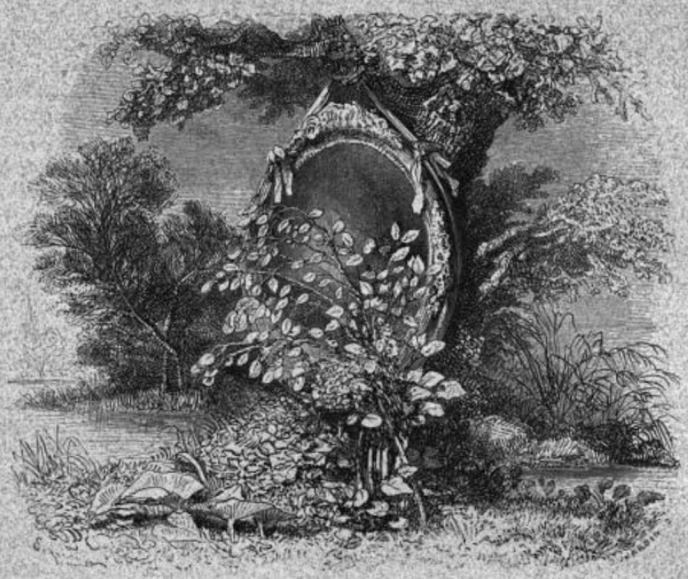


PARIS. — IMPRIMERIE MORETUS, RUE DAMIETTE, 2 ET 4.

Digitized by Google

The text on this page is estimated to be only 16.24% accurate

T i&ttl Wmm ïàmMsmm p&ÿ; ■ premiers jours du seizième siècle, ou voit les artistes uspagnofs commencer leur pieux pèlerinage au pays des chefs-d'œuvre. Eli loin, Rerruguete travaille à Florence avac Michel- Ange, et lorsqu'il revieul d'Italie en 1520, sa patrie salue en lui un architecte, un sculpteur * rechange de» idée* et des méthodes, échange illégal d'ailleurs, car FF-sjiagne profitait seule du marché. L'artiste, encore mal çnuiin, qui s*est illustré sou» le noui de Ju.ni brillants soldats de celle* nombreuse. du J on nés fut I'mii do» plus amiee de poutre* qui allèrent demander à l'école de Rome le secret île sa Dur* et de «oi gr*ce. i; 'eniilitniii espagnole a **u quelque peine .i elaldir l » lal civil de - maître, . » noys devons avinioi' qiîe PPlÉil ■ . ï(.* iy,' '/y



École Espagnole. *Sujets religieux.*

JUAN DE JOANÈS

NÉ EN 1523. — MORT EN 1579.



A l'heure où les artistes de France, d'Allemagne et de Flandre se sentaient invinciblement attirés vers l'Italie, l'école espagnole, à peine émancipée, ne pouvait manquer de suivre l'exemple que lui donnaient les nations voisines : séduite à son tour par le génie de la Renaissance elle alla demander conseil à la grande institutrice du monde. Dès les premiers jours du seizième siècle, on voit les artistes espagnols commencer leur pieux pèlerinage au pays des chefs-d'œuvre. En 1503, Berruguete travaille à Florence avec Michel-Ange, et lorsqu'il revient d'Italie en 1520, sa patrie salue en lui un architecte, un sculpteur et un peintre. La route une fois montrée, beaucoup d'autres y coururent, et bientôt la politique victorieuse de Charles-Quint établit entre l'Italie et l'Espagne des relations dont le premier résultat fut de régulariser entre les deux pays l'échange des idées et des méthodes, échange inégal d'ailleurs, car l'Espagne profitait seule du marché.

L'artiste, encore mal connu, qui s'est illustré sous le nom de Juan de Joanès fut l'un des plus brillants soldats de cette nombreuse armée de peintres qui allèrent demander à l'école de Rome le secret de sa force et de sa grâce. L'érudition espagnole a eu quelque peine à établir l'état civil de ce maître, et nous devons avouer que

The text on this page is estimated to be only 14.89% accurate

KIÎULK ESPAGNOLE. Ii» coftjectnrft* liemwnl encore un peu île pince dniw ce qu'il nom» rein p«e»sibb‘ île «lire «le lui. O nom d»' Joanès n'est évidemment qu'uut* forme, mflliidrojtcimnl lttini$ro, «le l'un «le» prénoms du peintre, qui, d'après le leste «le son testament, paraît seine nppelé Juan Yioenté. Il semble résulter, en nuire, «lu où le uaif artiste a du voir le jour. On ignore quel fut le premier maître de Juan Vieentr, Sa vit» est trop peu roiiiim* pour qu'on se lieruieite de rien préciser h cel égard, mais il csl tout naturel d«ï supposer que, lié sur celte ertle espagnole qui Tait face à Mlnlic, le jeune peinln' a dû IihiI d’abord songer à trav«»rs«*r la mer pour alkorder nu rivage sucré. Mariette, «pii, ici, parle avec |k*h «le prudence, veut qu'il ait étudié sous l'érugiu * ; Paloiiiiino, qui iieine à dépasser les limites «lu royaume. San» ambition d’ailleurs «d tout entier à son œuvre, l'artiste ne fit rien pour porter hors «le son pays la gloire «le son nom. Lt« églises et b» «*ouvenls suffisaient a occuper son piueeau, et l'on ne voit pas que <:haries- qui="" encouragra="" parfois="" des="" peinln="" recondaire="" ait="" jamais="" song="" utiliser="" le="" talent="" de="" joan="" il="" faut="" dire="" qu="" celte="" valence="" bien="" loin="" madrid="" :="" d="" caract="" j:rnu="" vi="" et="" genre="" vie="" avait="" adopt="" n="" pu="" sans="" s="" avec="" lu="" ivlmpietle="" cours.="" juan="" plus="" aust="" hommes="" son="" existence="" fut="" presque="" celle="" saint="" religieux="" dans="" ses="" moindres="" actions="" ne="" pas="" moins="" comme="" luis="" mond="" semble="" avoir="" choisi="" pour="" mod="" dis="" sujet="" pi="" vargas="" prenait="" gu="" pintvau="" se="" pr="" par="" la="" pri="" l="" lait="" accomplir.="" palomino="" nous="" empruntons="" raconte="" propos="" piei="" une="" anecdote="" fait="" conna="" earacl="" peintre="" mais="" apprend="" bleu="" miens="" encore="" quel="" au="" si="" imstieisme="" immi="" catholique="" en="" espagne.="" co="" voir="" sur="" ce="" ci="" plupart="" dp="" bits="" consign="" dan="" biographie="" les="" renseignements="" donn="" c="" banndk="" texte="" di="" u="" ontario="" litografica="" cuodro="" del="" hey="" etpaua="" .iftift="" consacr="" josne="" pur="" n.="" yiurdot="" .varier="" ira="" principaux="" p.="" stliv.="" voter="" i="" note="" manette="" quoique="" mal="" informe="" donne="" renseignement="" jean="" espagne="" a="" un="" excellent="" dr="" pierre="" p="" e="" ainsi="" contemporain="" rapha="" dont=""

unit="" mani="" on="" espwgnc="" juanes-="" it="" y="" cal="" haute="" rrputnbon="" ouvrage="" sont="" esuot="" ceux="" correction="" sa="" principale="" jsirlie="" pissoit="" jsmr="" poss="" r="" art.="" plusieurs="" scs="" ouvrages="" patrie.="" mariette="" ajoute="" tir="" de-="" jrefac="" livre="" principes="" dessin="" don="" joseph="" garda="" dhccedurio.="" tu="" ift.="" digitized="" by="" google=""/>

The text on this page is estimated to be only 12.51% accurate

Jl' AN UK JOANfcS ;I52AÎ. 5 «le l'artiste, U* Jésuite Martin Alherro. «'ait ru une tisiou : la Vierge lui était apparue et elle lui avait ronnniinde tic In peindre telle qu'elle w révélait u toi, c'est-à-dire avec «on manteau bleu jeté *ur *n robe bluuehc, le irnissaul «le la lune mmis ses pied», et ajuMiuuillec «levant 60D Fils |K>ur recevoir «le lui, en présence de Dieu et du Suinl-Ksprit, • la couronne glorieuse. Le jésuite, qui ne savait pu» peindre, éprouva d'abord quelque embarras; mais il songea heureusement à Jeunes et lui dcmnudu «le faire, de sa vision, une réalité vivante. L'artiste se mil au tmvud avis* l'énergique conviction d'un homme qui Angelicu, avnieul traité ce grand sujet. Il leur deiuainla le secret de leur naïveté touchante *, en nuire ; de lune» jeûne», d'ardentes prières*, dus actes de cuntrilion il chaque instant répiHes soutinrent son courage et lui donnèrent — c'Cst l'alowinu qui le nurontc — la force de mener n Ou eette «ruvro e&tru* mondaine. Le pieuv jésuite fut satisfait de sou ami et truova, «lit-on, l'image ressemblante. Telle Ihtfolrt obrryer drt ;J» 11 (mmeus / •coifrr» opagmitb. Pari», 1749. p 66.

de l'artiste, le jésuite Martin Alberro, avait eu une vision : la Vierge lui était apparue et elle lui avait commandé de la peindre telle qu'elle se révélait à lui, c'est-à-dire avec son manteau bleu jeté sur sa robe blanche, le croissant de la lune sous ses pieds, et agenouillée devant son Fils pour recevoir de lui, en présence de Dieu et du Saint-Esprit, la couronne glorieuse. Le jésuite, qui ne savait pas peindre, éprouva d'abord quelque embarras ; mais il songea heureusement à Joanes et lui demanda de faire, de sa vision, une réalité vivante. L'artiste se mit au travail avec l'énergique conviction d'un homme qui accomplit un ordre d'en-haut. Il se rappela comment les maîtres du siècle précédent, et entre autres Fra



LA CÈNE.

Angelico, avaient traité ce grand sujet. Il leur demanda le secret de leur naïveté touchante ; en outre, de longs jeûnes, d'ardentes prières, des actes de contrition à chaque instant répétés soutinrent son courage et lui donnèrent — c'est Palomino qui le raconte — la force de mener à fin cette œuvre extra-mondaine. Le pieux jésuite fut satisfait de son ami et trouva, dit-on, l'image ressemblante. Telle est la légende qui se rattache à l'exécution de l'une des œuvres les plus admirées de Joanès, la *Purisima Concepcion*, tableau précieux entre tous et qui jouissait encore au dix-huitième siècle d'une sorte de vénération. Cette peinture, disait en 1749 le premier traducteur de Palomino, est tous les jours exposée aux respects des fidèles dans la chapelle de la maison professe de la Compagnie de Jésus, à Valence [1].

[1] *Histoire abregée des plus fameux peintres espagnols*. Paris, 1749, p. 55.

The text on this page is estimated to be only 13.06% accurate

4 ECOLE ESPAGNOLE. Le* iw'ululioi» ont-elles enlevé ii m place primitive Pcnivre pieuse de Juan de Jomim? L’artiste a-t-il plusieurs fois reproduit le même sujet? Nous l'ignorons ; mais nous avons vu û l’exposition de Manchester, en 1857» une peiutnre de Joanès qui, sous le titre de Gntroftwmn/ de h Vierge, semble être l’exacte représentation de la vision du jésuite Martin Àlberro. Dans ce tableau, qui appartient à M. Alfred Stowe, I» Vierge, vêtue de blanc et de bleu, a aussi sous ses pieds ki pâle croissant de la lune, et l’un voit au-dessus d’elle le grotqte de la Saillie-Trinité qui la glorifie (tendant que le Christ pose sur son front le diadème lumineux, telle peinture peut êlre considérée comme l'un des chefs-d'œuvre de Juan île Joanès : le tlvle n’est pas d’une beauté parfaite, le dessin n'est pan d'une pureté absolue, les types ne sont qu’à demi lidèles à l'idéal italien ; mais l’ensemble n'en a pas moins, dans sa candeur même, une valeur incontestable et rare. Le coloris est plein de fraîcheur et de clarté, et les tête» ont une naïveté d’expression, je dirai presque une gaucherie, qui ajoute au camelèrc mystique de l'œuvre. A le juger parle Couronnement delà Yierye et par quelques autres peintures de ce genre, Juan de Joaue* ne parait pas avoir été si complètement Inmstisuré par le génie italien que ses biographes veulent bien le dire. L’élégance et la splendeur de la forme n étaient pour lui que des instruments qu’il radiait mi service de son sentiment religieux; et, en ce point, malgré ses longues éludes en Italie, Juan Yicente est resté Espagnol. S’il était besoin d'en donner nue autre preuve, nous rappellerions que ses saintes images du Christ ou de lu Vierge rappellent parfois colles de Luis de Morale*. Les deux tableaux qui ont fait partie dé ta collection du maicclial Soull, VHccr. l/mm et le Christ tenant h cruix, n'etnienl-ils pas exécutés dans cette manière, loyale sans doute et vénérable, mais un peu sèche et presque archaïque? Il n'est pas inutile de rappeler, d'ailleurs, que le caractère exclusivement religieux de la peinture de Juan de Jnanès, aussi bien que la piété de su vie presque monacale, lui avait attiré, la protection du clergé et particulièrement celle du bienheureux (ïarv«8, que l'Église «canonisé Ions le nom de saint Thomas de Villénonve. Lorsque l’ancien prédicateur de Ohnrles-ÿuint devint archevêque de Valence, il cniinul le pieux artiste, il l’aima et se plut a lui conlier l'exécution de travaux importants. Il lui fil faire notaunneiit une série de cartons représentant l'histoire de la Vierge, compositions qui furent

envoyées en Flandre pour être reproduites en tapisseries, et dont la cathédrale île Valence a longtemps conservé le» originaux. C'est sans doute aussi à la puissante protection de saint Tbomas.de Villeneuve que Joanès dut d'être charge de peindre la plupart des tableaux de dévotion qui ornaient autrefois les église* de culte ville cl les couventdes environs; mais nu moment où ce patronage lui était le plus précieux, l'archevêque de Valence viid n mourir (8 septembre 1355). Juan de Joanès avait alors trentc-ifeux «ns. L'année suivante, Philippe 11 était recrinnu roi d'Espagne; mais Ih fils «le Chnrtes-Ouint ne s'occupa guèie (dqs que lui du talent du peintre. Celui-ci reprit »n vie laborieuse, partageant presque exactement son temps entre le travail et la prière. Joanès s' était marié : il avait épousé (•eronima t Vîmes qui, selon h» conjecture parfaitement vraisemblable de M. Viurdot, appartenait sans doute a la famille du maître de chapelle Corne* qui dirigea pendant longtemps la musique de la cathédrale de Valence, et dont on exécute encore quelque* composition* religieuses. Joanès eut de tieromma plusieurs enfants qui cultivèrent b» peinture. Son lits, qui s'appelait comme lui Juan Yiceule, fut l'up de ses meilleurs disciples', et l'on assure aussi que se» deux filles, Dorotea et Margarita, surent mettre se» leçons à profil. A ce» premiers ••lèves s'était joint de bonne heure Boiras •, «pii se lit moine en 1375 dan* le couvent de San Geroitinm detialidia, et d'autres encore dont l'histoire n'a pus conservé les noms. L'atelier du maître devint dès lors un centre actif de travail et de propagande ; et Juan de Joanès est considéré par les historiens de l'art en Espagne comme le fondateur de cette glorieuse école de Valence d'où devaient sortir tant de maîtres illustres et forts. 1 Ou sait que te fils de Jean de humé» ImailUil encore en lüOft, mai* imi ignore b date de sa mort. Se» wvriigM ne sont jm* r«ire*- t.'nnriennr g*lfTie cftpognoU*. ou Lwnrv, poMédstil de lui b Ffayrtl itiam el le Repentir île *, tint Pierre; M, Agtuidn «mil de sa muni une Come/itian,' enfin le cabinet du mardcli»! Soolt coa tenait un Chriti tennni *ri tjUjbf mrmomte d une rrvi.r. la» frère Nirnl.i* Hnrr.ui, uêâ IriicenUiyua en 15.10, mourut sers 1610.
Digitized t

The text on this page is estimated to be only 14.44% accurate

JïJAN DE JOASfcS (1523). !» révolutions, qui ont à tant de reprises agité les provinces espagnoles, ont disperse les Inhlçmiv exécutés par Jumi Vicente dans le cours d’une vie qui 11e connut pas le repos. San* vouloir dresser .tu/oiird'hui le catalogue de son (ruvn*, nous savons qu’il peignit pour le courent de Saint-SéUusIieu, situe aux portes de Valence, un Saint Fivtnçois de Poule, de grandeur naturelle, et une image du Christ pour la chapelle de Saint-Pierre de la même ville, l/églisc Sainte-Agnès, l’élise des Carmes et le couvent îles Augustines de Saint-Julien possédaient aussi de lui plusieurs peintures importantes. Enfin, il lit pour lu . Digitized by Google



The text on this page is estimated to be only 14.60% accurate

fcf.OLE ESPAGNOLE. 6 chapelle «le Villanueva uuc Nativité el deux tableaux de forme ronde représentant le Martyre de sainte Aynès Juan de Joanës avait entrepris une . *Mais si le goût italien devait s'éteindre avec lui, Part religieux conservait dans Luis de Morales l'un de ses plu» fervents apôtres. Les œuvres les plus fameuses de Juan Virent»* sont restées en Espagne et le musée de Madrid notamment a hérité de ses meilleurs tableaux. Il faudrait avoir vu ccs peintures pour se permettre de Juger, en pleine connaissance de cause, la valeur réelle de l'artiste. A en croire les avis des connaisseurs, ce# œuvres, bien supérieures à celles qu'on a pu voir en France cl en Angleterre, « 'raient «lignes «le la {dus hante estime. M. Viardot, qui u étudié avec un soin pnitn-ulicr le talent et la vie «le Jnanès, parle non -seulement avec sympathie, mais même avec entlMiiisiasim*, de sa grande composition de la Cène, * iruvru capitale, écrit-il, qui peut soutenir le parallèle avec relie «le Léonard, u Y est-ce pas trop dire? A juger de ce tableau par la reproduction «pii nous eu a été donnée par les soins de M. «le Madimo, conservateur «lu musée de Madrid, IVdoge serait un peu exagéré. toutefois, la composition est conçue dans un parti pris d'imitation it.dinmc qui semble indiquer que, lorsqu'il m ticva celte grande page, J un lies comnum«;ail à se défaire «les hésitations naïves de sa première manière : la tète du Christ et celles des apôtres qui l'enlou rent ont un caractère Ires-individucl et très-écrit; l'ensemble a de la simplicité et «le la grandeur. Une sincérité profonde, une conviction imis'antc respirent dans cette «ruvre virile. M. Viardot ne parle pas avec moins d'éloge d'une série de six tableaux, qui font egalement partie du musée de Madrid, et où Juan Vicento a raconté les divers épisodes du Martyre de saint fc tienne. La meilleure page «h* ce petit poème nous parait « 'dre celle où l'artiste a représenté le premier inurlvr devant lesilocleurs qui l'accusent d«^ blasphémer, alon que, plongé dans une subite extase, il voit le ciel ouvert et considère In gloire «le Bien. Ici encore, la préoccupation de la Hennissince est évidente : les attitudes, l«s draperies apport miment nu goi'it italien le plu* pur, et il est curieux de retrouver dans l'architecture «lu monument que Jonnès a donné pour théâtre à sa composition, les ornements élégants, les gracieuse# arabiques «pie Jean «ITdine avait mis il la mode. J'ajouterai que, bien que le vtMemeiit du saint soit surchargé de broderies dont le luxe naïf nuit peut-être à la phvsionomic du personnage, sa tète est pleine*

*«l'expression et parait toute resplendissante dans son extase mystique. * De tous les imitateurs «le Raphaël, «lit euliu M. Viardot, Jouuès est celui qui s'est le plus approché du divin modèle. C'crt au poinl qu'en face de ses bons ouvrage#, il est permis d'hésiter quelquefois et de ne savoir à qui, du maître ou de l'élève, an doit les attribuer; c'est au point que, si l'on ignorait que l'un «*st imité et l'autre imitateur, on pourrait, sans «Tinte, être souvent embarrassé de savoir auquel des deux décerner lu palme. Jonnès n toute la pureté de dcwon, toute la beauté de formes, toute ta puissance d'expression qui distinguent l'école romain** personnifiée dans son chef. Sa perspective «si exacte et savante quoiqu'un |m*u courte, et si «m coloris n'a pas l'aisance vénitienne ou la fougue espagnole, il est cependant chaud, doré, lumineux, plein du charme el «l'une merveilleuse solidité. Ce qua l'on remarque particulièrement dans la manière de Joanès, c'est l'élégance qu'il dormait à ses draperies, la délicatesse quW mettait à peindre tous les details, mênn* d«*s cheveux et de la barbe, même d«*s fonds et «lu sut, • Pdkinglnn cilc »u«i l'JkiMrcttiaMOiml rfw Ckrht, phicàdjii* b »m*Ur «le Saiiit-l'a-rrr. el, daita b csltiédrelt* , le Beptèm « du Chriii, ipi'ri n.L'nluianc nxniiir le ibcM truvrr du nullrv. Jimeral dutionary of patniert i«l«i ji. 304. Djgitized bÿ'Good*

chapelle de Villanueva une *Nativité* et deux tableaux de forme ronde représentant le *Martyre de sainte Agnès*[1]. Juan de Joanès avait entrepris une œuvre plus considérable encore, la décoration du maître-autel de l'église du bourg de Bocaïrente, lorsqu'il y tomba malade. La mort, qui le surprit le 21 décembre 1579, ne lui permit pas d'achever ce grand travail, soin pieux dont son fils dut s'acquitter. Joanès avait demandé en mourant que son corps fût transporté à Valence, dans la paroisse de Santa Cruz. Les recherches de Céan Bermudez nous apprennent que cette cérémonie eut lieu en 1581.

L'Espagne perdait en Juan de Joanès l'un des plus fidèles représentants des idées italiennes, un des derniers survivants de cette école sévère qui avait essayé de se former en prenant pour modèles les chefs-d'œuvre de Florence et de Rome. Luis de Vargas s'était éteint dès 1568 ; Pedro Campana était retourné à Bruxelles, et Navarrete lui-même était mort au commencement de l'année qui vit disparaître Joanès. Mais si le goût italien devait s'éteindre avec lui, l'art religieux conservait dans Luis de Moralès l'un de ses plus fervents apôtres.

Les œuvres les plus fameuses de Juan Vicente sont restées en Espagne et le musée de Madrid notamment a hérité de ses meilleurs tableaux. Il faudrait avoir vu ces peintures pour se permettre de juger, en pleine connaissance de cause, la valeur réelle de l'artiste. A en croire les avis des connaisseurs, ces œuvres, bien supérieures à celles qu'on a pu voir en France et en Angleterre, seraient dignes de la plus haute estime. M. Viardot, qui a étudié avec un soin particulier le talent et la vie de Joanès, parle non-seulement avec sympathie, mais même avec enthousiasme, de sa grande composition de la *Cène*, « œuvre capitale, écrit-il, qui peut soutenir le parallèle avec celle de Léonard. » N'est-ce pas trop dire? A juger de ce tableau par la reproduction qui nous en a été donnée par les soins de M. de Madrazo, conservateur du musée de Madrid, l'éloge serait un peu exagéré. Toutefois, la composition est conçue dans un parti pris d'imitation italienne qui semble indiquer que, lorsqu'il acheva cette grande page, Joanès commençait à se défaire des hésitations naïves de sa première manière : la tête du Christ et celles des apôtres qui l'entourent ont un caractère très-individuel et très-écrit ; l'ensemble a de la simplicité et de la grandeur. Une sincérité profonde, une conviction puissante respirent dans cette œuvre virile.

M. Viardot ne parle pas avec moins d'éloge d'une série de six tableaux, qui font également partie du musée de Madrid, et où Juan Vicente a raconté les divers épisodes du *Martyre de saint Étienne*. La meilleure page de ce petit poëme nous paraît être celle où l'artiste a représenté le premier martyr devant les docteurs qui l'accusent de blasphémer, alors que, plongé dans une subite extase, il voit le ciel ouvert et considère la gloire de Dieu. Ici encore, la préoccupation de la Renaissance est évidente : les attitudes, les draperies appartiennent au goût italien le plus pur, et il est curieux de retrouver dans l'architecture du monument que Joanès a donné pour théâtre à sa composition, les ornements élégants, les gracieuses arabesques que Jean d'Udine avait mis à la mode. J'ajouterai que, bien que le vêtement du saint soit surchargé de broderies dont le luxe naïf nuit peut-être à la physionomie du personnage, sa tête est pleine d'expression et paraît toute resplendissante dans son extase mystique.

« De tous les imitateurs de Raphaël, dit enfin M. Viardot, Joanès est celui qui s'est le plus approché du divin modèle. C'est au point qu'en face de ses bons ouvrages, il est permis d'hésiter quelquefois et de ne savoir à qui, du maître ou de l'élève, on doit les attribuer ; c'est au point que, si l'on ignorait que l'un est imité et l'autre imitateur, on pourrait, sans crime, être souvent embarrassé de savoir auquel des deux décerner la palme. Joanès a toute la pureté de dessin, toute la beauté de formes, toute la puissance d'expression qui distinguent l'école romaine personnifiée dans son chef. Sa perspective est exacte et savante quoiqu'un peu courte, et si son coloris n'a pas l'aisance vénitienne ou la fougue espagnole, il est cependant chaud, doré, lumineux, plein de charme et d'une merveilleuse solidité. Ce que l'on remarque particulièrement dans la manière de Joanès, c'est l'élégance qu'il donnait à ses draperies, la délicatesse qu'il mettait à peindre tous les détails, même des cheveux et de la barbe, même des fonds et du sol,

[1] Pilkington cite aussi l'*Ensevelissement du Christ*, placé dans la sacristie de Saint-Pierre, et, dans la cathédrale, le *Baptême du Christ*, qu'il mentionne comme le chef-d'œuvre du maître. (*General dictionary of painters*, 1810, p. 304.)

Digitized by Google

The text on this page is estimated to be only 15.12% accurate

% -f» -v .i£*>>s>;*vT : Ak.v** . '.,v .v ;i<:o rj="" juan="" df.="" jo.wks="" enfin="" w="" expression="" douceur="" ni="" d="" qu="" n="" su="" donner="" a="" ses="" t="" de="" christ="" et="" bienheureux="" on="" le="" voit="" rien="" ne="" manque="" l="" el="" il="" fnnt="" peu="" qne="" critique="" non="" dion="" avec="" palomino="" que="" donn="" r="" toutes="" les="" qualit="" ilnfha="" plus="" in="" partie="" du="" coloris="" re="" mailre="" pus="" cran="" m.="" ifainusc="" parle="" pas="" moins="" chaleur="" chef="" do="" valence.="" kn="" biographe="" lovai="" itou="" avons="" ilfi="" ciler="" ces="" opinions="" extr="" mai="" ainsi="" nous="" dit="" au="" celle="" devons="" concordent="" tout="" f="" sommes="" faite="" jeune="" tableaux="" vus="" sa="" main.="" pourra="" jamais="" sons="" crime="" confondre="" un="" haphatl="" lvunlot.="" p.="" i="" c="" tiroui="" remarque="" homme="" wigr="" la="" patrie="" b="" pa="" egirer="" patutauio="" potul="" toi="" lurfr="" nrtirulrr="" ce="" blasph="" dsi=""

piltori="">

enfin les expressions de douceur et d'amour qu'il a su donner à ses têtes de Christ et de bienheureux [1] »

On le voit, rien ne manque à l'éloge et il s'en faut de peu que le critique ne nous dise avec Palomino que Joanès a réuni toutes les qualités de Raphaël, « plus la partie du coloris que ce maître n'avait pas [2]. » Cean



SAINT ÉTIENNE AU SÉPULCRE

Bermudez ne parle pas avec moins de chaleur du chef de l'école de Valence. En biographe loyal, nous avons dû citer ces opinions extrêmes, mais, ainsi que nous l'avons dit au début de cette étude, nous devons déclarer qu'elles ne concordent pas tout à fait avec l'idée que nous nous sommes faite de Joanès d'après les tableaux que nous avons vus de sa main. Non, on ne pourra jamais, « sans crime, » confondre un Raphaël

[1] L. Viardot, *Musées d'Espagne*, 1843, p. 112.

[2] C'est à ce propos que Ticozzi remarque, en homme sage, que l'amour de la patrie a seul pu égarer Palomino au point de lui faire articuler ce blasphème : *Dizionario dei pittori*, 1818, p. 280.

Digitized by Google

The text on this page is estimated to be only 14.18% accurate

Ecole espagnole. jivêe un Juan Timûto; non. l'imitateur n’est j«ns 1’égal A», celui qu'il imite ; non, I»* disciple ne vaut pn* le inntlre. Sons doute Joanèn, et r’est In son eteniet honneur, n été l’un de* premiers à montrer à l’Espagne In* chenil u- de lo beauté et do tn grâce; sa»* doute il n evsavr de donner il son (rinceau un (h*u d élégance romaine, mais il est toujours demeuré lldèle an tempérament de non pars, et, alors même qu'il «• montra imitateur ju*qa'à la «rrilité, sa nationalité persiste et se déroile. Ce qu'il faut louer dam* Juan de Joanès. ••’rst son propre sentiment, r est son instinct natif contre lequel nuruue influence n’a pu prévaloir, c'eut -è-dira une ferveur religieuse qui va jusqu’à l'ascétisme. Il croit, voilà sa force, et il pHWf très-loin l’expression, parée ipi’il aiiue. N» Raphaël, ni Léonard de Vinci, ni Michel-Ange, ni tons le» païens du monde antique ou de la Uenaissance n’ont pu changer son austèra nature : Juan de Joanès est reste Espagnol, Il est reste catholique ; c’est un contemporain dr twiinU* Thérèse. I1 AOL NANTI. mimais ri inicitMBt UBqisgfie a rrniwrvS Iw* œw»n->» le» plu» précieuse» d« J >1,1 ii dr JruruH. I* musée dr Jtiwlnd powtêde. a lui Mal, datait taUeuux de ce nulttc lino, pgraii le»quH» nou* «ou» «Mnrtefool d iadnpirf lin llnau». U i èUMim dr «ointe Elizabeth. lu Pnrtfment < te croix . tr Mnrt\ ire dr ralntt Àg nto. la Cène, rt ta l’ir drraihl Etimnr rn mi tuMfoux. La el rtriiw dr mini fin moc ool Mé titbogfUfUném jar Paul Gugtûdoii dins b Coteeeion êbgpèjm de nmnirot AM rc y dr fi»/>cr»a. (wbIMe en IM6 «ou» I» dimliun de Jour ri.- Mail nto. La wrir de» Wrtdwurx relatif» h I» tir de «ami £t initie jiroriml île t’éfliK de rr «on». k Vateaoe. I « »rotoifpirl/MMlt. CoIWtkiu dr M. lloafctM. Sainte Lucit, Sainte H-teite, Sainte Catherine Saint Pierre et Saint PauJ. la» dernier de ce» talileaiii a. «le même «pie le* drus aiiiranU. été npoaéà Manchester. en ttS7. Cahiort de ht William Faien I n mjrt légendaire. Ciknrift de M. Alfred fltowe. fie Communément dr la I l ;i 83i Jren^-Ckrvt remettant k KJÎnl Pierre le» clef» du Parada : te» J|«Vrr* te* entourent. — Ben» ; 109 ponce» uir 63. 6,600 fr, Vanta ne M. Abi'itm 1*41.1. Jrnu apifiaraiàpant à mintr Thrmr , fin

The text on this page is estimated to be only 17.49% accurate

JUAN FERNANDEZ NAVARRETE, dit EL MUDO x£ Tilt un, - voir ki tu». L'École espagnole ne s'affranchit que tardivement de l'imitation gothique. Jusque par délit le» premières années du seizième siècle, ses peintres, ses sculpteurs, en Andalousie, en Aragon et en Castille, restent encore, pour le plus grand nombre, timidement immobilisé* dans les traditions des primitive» Écoles italienne ou allemande. C'est seulement h partir du règne de CharieMJuint qn’on voit poindre dans le» arts les signes d'uno transformation prochaine. Les relation» devenue» alors plus fréquente» entre l'Espagne et l'Italie, conséquence des victoires de l'empire; la protection fastueuse dont Cbarie.s- Quint entourait les artistes étrangers appelés à su cour ; son goût personnel, vraiment éclairé; l'enthousiaste admiration qu'il témoignait pour le Titien ; I» grandesse gagnée elle-même aux arts par l'exemple du souverain, ut, par-dessus tout, l'élude, encore toute nouvelle, pour la plupart de» artistes espagnols, de» nombreux et magnifique» ouvrage» rapporté» d'Italie par les vainqueurs : telles furent, dans leur ensemble, les causes qui, sümuluut te génie national, devaient bu imprimer, sous le règne du fils de ChnrleMJuinl, le plus vigoureux élan. Dès l avéncment de Philippe H, ou sent qu'un souffle fécond a passé sur la Péninsule. Dans l'espace d'un Digitized by Google



Ecole Espagnole. *Sujets religieux, Portraits.*

The text on this page is estimated to be only 15.51% accurate

fi COL R ESPAGNOLE. dinni-nkle, loiil** une forte génération d'artistes a Nirgi : brusquement, elle arrache l'art à ses errements gothiques et le transporta «I'iiii setll boiul en pleine Hcnaissance. A l'aurore du seizième siècle, le grand Alonso Berruguete, disciple de Michel-Auge, peintre, architecte et sculpteur comme son maître, commence le premier à répandre en Espagne un style hardi et élevé ; il laisse dos œuvres importantes et forme d'habiles élèves dans toutes les principales villes du royaume : à Tolède, à Ynllndolid, à Madrid. Un peu plus tard, liiispnr Hooerra, qu'on croit également avoir étudié sous Michel- Ange, initie è sou tour un groupe de sculpteurs et de peintre* aux élégances de la renaissance italienne. Presque simultanément, des Ecoles se créent sur différents points du royaume; tandis que le hiriun Moral*** inaugure ii liadnjozsun *tv le austère, si profondément eu liamiuuiu avec le caractère religieux de son époqm*, Juan «te Joanès à Valence, Luis de Vargas à Séville, Correa, Juan de Villohlo en Castille, pour ne citer que les plus remarquables artistes indigènes, propagent et enseignent les grandes traditions «les Ecoles romaine et florentine. A Madrid, enfin, San«:hez Coelln, le peintre chéri de Philippe II, continue dans ses portraits l'exquise sobriété et la finesse d'c\éculion qu'il doit a Antoni» «le Mor, son maître. Au milieu «le celte brillante rénovation artistique, véritable mêlée de styles, de manières et d'imitations, d on se dégagera bientôt I originalité nationale, apparait l'influence vénitienne; elle était appelée à prendre sur l'art espagnol un irrésistible ascendant. Le premier élève direct des Vénitiens pst, au seizième siècle, Fernandez Navarre! e. Dessinateur hardi, coloriste habile, praticien consommé, il allait puissamment contribuer à donner à fart de sa patrie de plus libre* tendance». Juan Fernandez Navarrete, que ses biographes imminent plus haliituelh'ineiil et Mutin (Je Muet1, naquit à LognoAo vers 1526. A la suite «Tune maladie, il était devenu complètement* sourd dès l'Age de trois ans, et, comme les suiinls-tuuel* de naissance, ne pouvant entendre, il ne sut point parler. Personne ne prit souci de son éducation; seul, il conçut le gofit du dessin, goût véritablement înm* en lui, «*ar, dès son enfance, il charfconnail et copiait déjà sur les murs avec une él«»nuante vérité tous les objets qui frappaient ses regards. S«*s «lisposttions naturelles se umiilrèrent si elaireim'iit dans ces premières ébauches, que son père prit le parti «le le conduire nu monastère de la Kstrella, peu distant de

Logroho. où se trouvait un religieux, frav Yicente, qui faisait d'assez boiuie peinture Le moine enseigna au Mudo le* premiers éléments de son art, puis, lui voyant faire de rapides progrès, il décida ses parents A l'envoyer en Italie. Navarre Le visita Milan, Florence, Home, Naples, étudiant les cru vies des maître* et prenant des leçon* dos peintre* le- plu* renommés. Après «le longue* pérégrinations A travers l'Italie, il *e rendit A Venise. I », d'après se* biographes, il serait entré comme élève dans l'atelier du Titien. On ignore si Navarrete produisit dès cette époque quelque ouvrage remarquable. Pcllcgriun Tibaldi, qui avait travaillé avec lui en Italie, parut étrangement surpris, lorsque Je* deux peintre* se rencontrèrent de nouveau à l' Escortai, du merveilleux talent qu'avait acquis le Mudo, et il assurait que jusqu'alors il n'avait jamais rien fait île pareil. Il «*st probable pourtant que Navarrete jouissait «léja de quelque réputation parmi les peintre* italiens, car, en même temps que Philippe 11 faisait commencer h** travaux de TEscorial, l'élève du Titien lui était signalé et le roi l'appelait, un de* premiers. A concourir A la décoration du monastère. Le Mudo revint an- *ilôt en Espagne, et, le 6 mars 1568, il recevait sa nomination de peintre du roi, dotée d Un salaire annuel de 200 ducats. Pour preuve de son habileté, l'artiste avait apporte un petit tableau : le Hnph'tn" >lr Jr*us-Chri*l, qui plut beaucoup à Philippe. Exécuté dans la plus pure manière florentine, que le Mudo n'a employée que ilans ce seul ouvrage, ce tableau, d'une composition naïve jusqu'il Vmehaïsuu\ et d’une gaucherie d'arrangement qui n’est pas dépoun uc d'une certaine grâce, figure aujourd'hui, sous le n° 314. au Catalogue du Musée royal de Madrid. D'après le JÜn Signera», les premiers ouvrages que Navarrete peignit au monastère auraient été de*
Digitized by Goog e

The text on this page is estimated to be only 13.87% accurate

JUAN FERNANDEZ NAVAHIIETE (1526). 3 figures de Prophètes exécutées, en grisaille, el le Christ en crois, avec ta Vierge et saint Jean. Ce dernier, copie de quelque ouvrage allemand du quinziéme siècle, fut provisoirement placé, par les ordres du nu, dans une chapelle de la forêt de Ségovie. Rapporté à l' Escortai, où il existe encore, il fut retouché par le Mudo, qui peignit sur le Tond un data de velours cramoisi dont l'effet est de faire ressortir puissamment In figure de son riuïsl. A peine Navarre le achevait-il ces premiers travaux qu'une maladie assez grave U? formait de demander un congé et de quitter l'Escortal. Il partit pour Lngrorïo, sa ville natale, et il j séjourna prés de trois ans. Avant soi! déport. le Mudo avait été chargé parle roi de levéc'iUmii de quatre grandes cot»|N»iliotis : \' Assomption* le Martyre H? « tint Jarynes le Majeur, Saint Philippe et Saint Jérôme pénitent , qui furent terminées à Logrofto. Eu 1571. Nnvnrrete présidait lui-meun? à leur mise en place dans h sacristie du couvent. L Assomption, où ic Mndo avait point le portrait de sa mère, fort belle, dit-on. sous les traits de In Vierge, d celui de sou père sous In ligure d'un apôtre, ne sntisfaisant pus l'artiste, il voulut détruire ce tableau, dont In coui|Misi(M)n lui semblait confuse, trouvant entra autres défauts que la Vierge paraissait trop serrée par les groupe* d'anges; mais le roi ne le lui permit pas. Navunvte reçut. In même année, la commande de quatre nouvelles toiles, égales en dimensions aux precedentes et destinées à la sacristie du collège. Il nlln les peindra à Madrid. Le 12 novembre 1575,

figures de *Prophètes* exécutées en grisaille, et le *Christ en croix, avec la Vierge et saint Jean*. Ce dernier, copie de quelque ouvrage allemand du quinzième siècle, fut provisoirement placé, par les ordres du roi, dans une chapelle de la forêt de Ségovie. Rapporté à l'Escorial, où il existe encore, il fut retouché par le Mudo, qui peignit sur le fond un dais de velours cramoisi dont l'effet est de faire ressortir puissamment la figure de son Christ.

A peine Navarrete achevait-il ces premiers travaux qu'une maladie assez grave le forçait de demander un congé et de quitter l'Escorial. Il partit pour Logroño, sa ville natale, et il y séjourna près de trois ans. Avant



SAINT PIERRE ET SAINT PAUL (à l'Escorial)

son départ, le Mudo avait été chargé par le roi de l'exécution de quatre grandes compositions : l'*Assomption*, le *Martyre de saint Jacques le Majeur*, *Saint Philippe* et *Saint Jérôme pénitent*, qui furent terminées à Logroño. En 1571, Navarrete présidait lui-même à leur mise en place dans la sacristie du couvent.

L'*Assomption*, où le Mudo avait peint le portrait de sa mère, fort belle, dit-on, sous les traits de la Vierge, et celui de son père sous la figure d'un apôtre, ne satisfaisant pas l'artiste, il voulut détruire ce tableau, dont la composition lui semblait confuse, trouvant entre autres défauts que la Vierge paraissait trop serrée par les groupes d'anges; mais le roi ne le lui permit pas.

Navarrete reçut, la même année, la commande de quatre nouvelles toiles, égales en dimensions aux précédentes et destinées à la sacristie du collége. Il alla les peindre à Madrid. Le 19 novembre 1575,

Digitized by Google

The text on this page is estimated to be only 15.80% accurate

I ÉCOLE ESPAGNOLE. l'artiste livrait à l'Escorte! : la A 'ativité, le Chris! à la eokmne, lu Sttinte Camille ut Saint Jean écrivant r Apocalypse dans File de PathmM. Sur ces huit tableaux, œuvres capitales, du peintre, trois ont péri dans un incendie : VAs»vm//tion. le Saint Jettn et le Martyre de saint PhUi/ytr; les cinq autres furent placés depuis lors dans le grand riollro supérieur. Inilépendauimcnt de leur mérite incontestable, res tableaux, exécute* de 1569 à 1575. pendant la périnrh' où le talent de l'artiste atteint sa virilité, sont du plus grand intérêt pour l'étude des manières successive* que pratiqua le Mudo. Ainsi, le Martyre de saint Jacynes et le Saint Jeanne pénitent. peinture* remarquablean*si bien *ou» le rapport de la lieauté du dessiu que de rii.'innonie du coloris. mulra-teul par leur exécution uiinulieuse et presque léchée, avec la manière pin- libre, plu* hardie et toute vénitienne que le Mudo adopta dan* ses autres eouipositions. Le Saint Jeanne est daté* de 1 500 et le Martyre de saint Jacques de 1571. * Il semble, rvmarque le l*ére SigticiiM. que dans ces doux ouvrages, le Mudo ait plu* •• particulièrement obéi à son propre génie, qui le portail à peindre boitement, par louche* délirâtes, et a « terminer avec tout le lini possible, ainsi que le roui généralement le* K-pugmd*. Mais, se souvenant son* *• doute de iv qu'il avait vu ru Italie, il aura jugé que cette première manière lie convenait qu'auv timides. * et dès lors il lui proférera ce slvlc puissant «mi il nrcmiluera énergiquement le relief, imitant dans ses « ombn^s et *«?» teintes cbaiide* le colon* du Titien, et d.m* se* imaei légères et brillantes le* ton- du « Cornue. •* Une légende que *4.» transmet lent religieusement les cannai de rt-c-ri.d veut que b- Mudo. avant en a se plaindre de S.mlovo, secrétaire de Philippe ||. ml peint le pnrlniit de ce personnage miii- h nia*ipie féroce du bourreau de *uinl JmquM; mais le Père Sigiieu/a affirme précisément, dan* son llistncia delà orden de son (irrvninnt. que le modèle qui po*a pour celle repoi|s*alite figliie ••lait lin jeune ouvrier de Logrono. Ihm* la Nativité. Navarrele a fait preuve d'une extrême h.diilele eu éclairant son tableau par trois lumières différente* : celle qui desivnd de la gloire d'anges. celle qui «mveloppc é Enfoui divin et celle de la vêla que lient saint Joseph. Le gruu|N* de* berger* est d un relief étonnant, cl s'enlève avec une remarquable vigueur ; au**i raconte-t-on que Pelhqtrin 'libaldi ne |vouv.iil h* la* er rie l'admirer et s'écriait dans son enthousiasme : Oh! yli belli pasturi! Malbeureusemenl,

celle toile, fréquemment déplacée, a beaucoup soutier! et laisse pressentir une destruction prochaine. La Sainte Futaille offre des particularité* d'un autre ordre : les type* choisi- par l iirlisle v sont très-beaux et d'une grande noblesse d'cvprc*sinn; mai*, cédant à cc penchant de réalisme trivial ipi'on constate si souvent chez les mailles espagnol*, le Mudo a imaginé île mettre au premier plan de son tableau, d'un càlé, une superbe perdrix et de l'autre, un petit chien <>| un chat si* disputant un os. tout cela peint avec tant de verve et de vérité « qu'un ne peut, écrit le grave Ivan llennude/, les regarder sans avoir envie rie rire. » Knlin dans le Christ d la cohnne. vu de face et présentant par cela liénii! les plus grande* rlillii ull*** «le dessin et rie modelé, Navarrele, opposant à la merveilleuse he.mle «le sou t'Iirist les lii«leii*e> physionomiedes bourreaux, a tiré de «v «•onlrasle le plus sai-i-saiil effet. lé une c\«vulioii magistrale et rl'uiic rare bravoure do style, ce tableau, qui aurait été ailmitv même à Venise, sufbrail seul à rlus*«»r l'artiste an rang des plu* vaillants maître* de l'École. Ica n Bermudez, dans sa biographie du Murlo, nous apprend que pondant son séjour a Logromi, Navarrele y peignit eiu'oiv quatre excellents lublennx : I'ii Saint Miche! , « la plu* délicieuse ligure d'archange qu on connaisse en (testille; «• un Saint Jérôme, copie librement Imitée du tableau du IKsronal: Sir ut Laurent arec saint Uippolyte et Saint Fabien arec uiint Sébastien. Eli souvenir des levons de fray Yieunlr. b* Mudo, suivant Lcnit, aurait fait don de ce* toiles au couvent de la Kstrella: mais les moines ni1 se seraient pas montrés très-recon naissante rie ce sphmdide cadeau, car ils ne manquaient jamais de faire honneur i|«* ces peintures au pinceau de fray Vicente lui-même.
Digitized by Google

l'artiste livrait à l'Escorial : la *Nativité*, le *Christ à la colonne*, la *Sainte Famille* et *Saint Jean écrivant l'Apocalypse dans l'île de Pathmos*.

Sur ces huit tableaux, œuvres capitales du peintre, trois ont péri dans un incendie : l'*Assomption*, le *Saint Jean* et le *Martyre de saint Philippe;* les cinq autres furent placés depuis lors dans le grand cloître supérieur.

Indépendamment de leur mérite incontestable, ces tableaux, exécutés de 1569 à 1575, pendant la période où le talent de l'artiste atteint sa virilité, sont du plus grand intérêt pour l'étude des manières successives que pratiqua le Mudo. Ainsi, le *Martyre de saint Jacques* et le *Saint Jérôme pénitent*, peintures remarquables aussi bien sous le rapport de la beauté du dessin que de l'harmonie du coloris, contrastent par leur exécution minutieuse et presque léchée, avec la manière plus libre, plus hardie et toute vénitienne que le Mudo adopta dans ses autres compositions. Le *Saint Jérôme* est daté de 1569 et le *Martyre de saint Jacques* de 1571. « Il semble, remarque le Père Sigüenza, que dans ces deux ouvrages, le Mudo ait plus » particulièrement obéi à son propre génie, qui le portait à peindre bellement, par touches délicates, et à « terminer avec tout le fini possible, ainsi que le font généralement les Espagnols. Mais, se souvenant sans « doute de ce qu'il avait vu en Italie, il aura jugé que cette première manière ne convenait qu'aux timides, » et dès lors il lui préférera ce style puissant où il accentuera énergiquement le relief, imitant dans ses « ombres et ses teintes chaudes le coloris du Titien, et dans ses nuances légères et brillantes les tons du « Corrége. »

Une légende que se transmettent religieusement les *cicerone* de l'Escorial veut que le Mudo, ayant eu à se plaindre de Santoyo, secrétaire de Philippe II, ait peint le portrait de ce personnage sous le masque féroce du bourreau de saint Jacques; mais le Père Sigüenza affirme précisément, dans son *Historia de la orden de san Geronimo*, que le modèle qui posa pour cette repoussante figure était un jeune ouvrier de Logroño.

Dans la *Nativité*, Navarrete a fait preuve d'une extrême habileté en éclairant son tableau par trois lumières différentes : celle qui descend de la gloire d'anges, celle qui enveloppe l'Enfant divin et celle de la *vela* que tient saint Joseph. Le groupe des bergers est d'un relief étonnant, et s'enlève avec une remarquable vigueur; aussi raconte-t-on que Pellegrin Tibaldi ne pouvait se lasser de l'admirer et s'écriait dans son enthousiasme : *Oh! gli belli pastori!* Malheureusement, cette toile, fréquemment déplacée, a beaucoup souffert et laisse pressentir une destruction prochaine.

La *Sainte Famille* offre des particularités d'un autre ordre : les types choisis par l'artiste y sont très-beaux et d'une grande noblesse d'expression; mais, cédant à ce penchant de réalisme trivial qu'on constate si souvent chez les maîtres espagnols, le Mudo a imaginé de mettre au premier plan de son tableau, d'un côté, une superbe perdrix et de l'autre, un petit chien et un chat se disputant un os, tout cela peint avec tant de verve et de vérité « qu'on ne peut, écrit le grave Cean Bermudez, les regarder sans avoir envie de rire. »

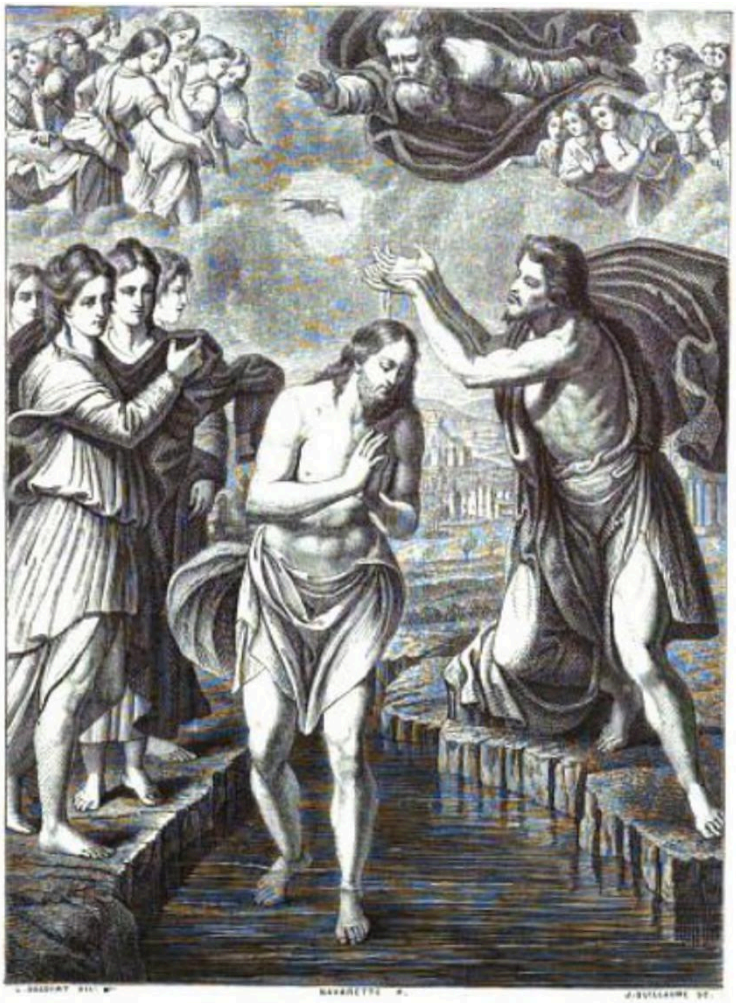
Enfin dans le *Christ à la colonne*, vu de face et présentant par cela même les plus grandes difficultés de dessin et de modelé, Navarrete, opposant à la merveilleuse beauté de son Christ les hideuses physionomies des bourreaux, a tiré de ce contraste le plus saisissant effet. D'une exécution magistrale et d'une rare bravoure de style, ce tableau, qui aurait été admiré même à Venise, suffirait seul à classer l'artiste au rang des plus vaillants maîtres de l'École.

Cean Bermudez, dans sa biographie du Mudo, nous apprend que pendant son séjour à Logroño, Navarrete y peignit encore quatre excellents tableaux : Un *Saint Michel*, « la plus délicieuse figure d'archange qu'on connaisse en Castille; » un *Saint Jérôme*, copie librement traitée du tableau de l'Escorial; *Saint Laurent avec saint Hippolyte* et *Saint Fabien avec saint Sébastien*. En souvenir des leçons de fray Vicente, le Mudo, suivant Cean, aurait fait don de ces toiles au couvent de la Estrella; mais les moines ne se seraient pas montrés très-reconnaissants de ce splendide cadeau, car ils ne manquaient jamais de faire honneur de ces peintures au pinceau de fray Vicente lui-même.

Digitized by Google

The text on this page is estimated to be only 18.14% accurate

JITAN FKKKAMIKK NAVARRETE il520). 5 Km l'année 1 576, le rui lit payer a NavurreU; la rumine de 500 durais pour le tableau &' Abraham reerrant in trois an fin, qui fut placé sur l'autel de lu porterai du monastère. Enlevée de l'Hscorial ii l'époque de I imusimi française, celle superbe composition, un de» chef»- d'œuvre du Mudo, fui vu il purlie de la célébré collection Soull. en même temps qu'un portrait de l'artiste, peint par lui-même. « Celle ligure, dit M. Thorè «bus su** Études sur la Peinture espagnole, a une vie c(Ti'uyanl& et comme mie puissance magnétique; U semble que le Muet cherche ù parler; c'est une nature primitive et rude «pion ne peut regarder longtemps en face, et qui, «an» exagération, voua force à baisser les yeux. •• Au mois d'août de la même année 1570, Na \ arrête signait avec le prieur de I Hscoria), fray Julian de Trn-io, et deux autres dignitaires, un contrat par lequel il s'engageait à peindre trente-deux nouveaux tableaux dans le délai de quatre ans. Lue des clauses de ce curieux contrai, conservé aux archives du monastère. Digitized by Google



BAPTÊME DE JÉSUS-CHRIST (Musée royal de Madrid).

The text on this page is estimated to be only 17.78% accurate

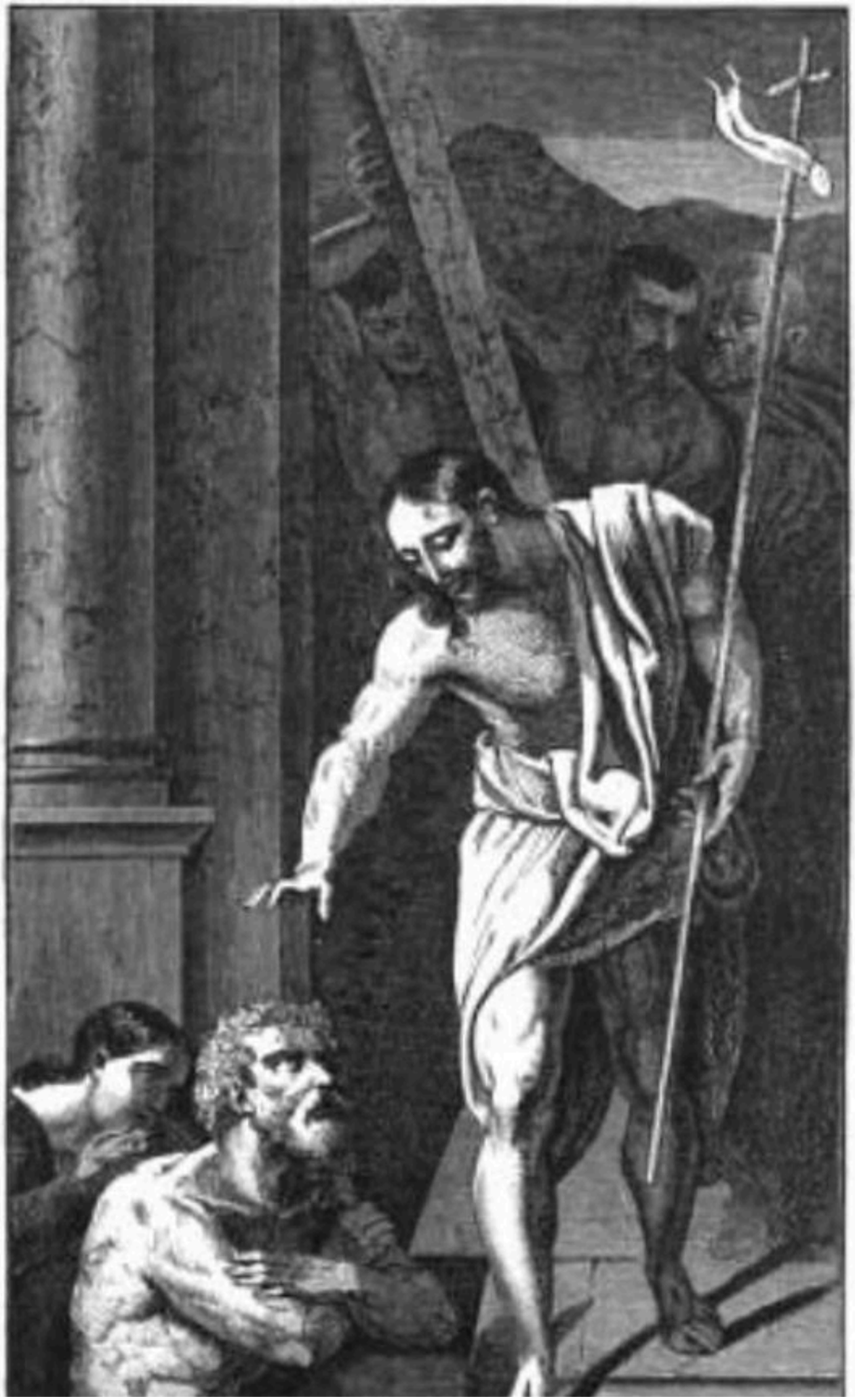
ÉCOLE ESPAGNOLE. C «*1 qui prévoit Imites tes conditions et jusqu'aux détails 1rs plus minutieux de la commande, interdit »péeialemenl à l'artiste de faire» entrer dans ses compositions « ni chien . ni chat , ni figure déshonnête. • Naxarrete se mil tout de suite en devoir d'exécuter ces trente-deux toiles : de 1577 à 1 57H il termina les huit premières, qui allèrent prendre pince a l' Escortai, mi elles existent encore : ee sont do grandis* et su|M*rl*»s ligures représentant, de deux en deux, d«* Apôtres cl des Ex angéltslc*. Ces huit toiles furent les derniers ouvrages que peignit le Mudo, et le reste de lu comuiandi* dut être confié n Alonso Sanchez Cuéllo, trop Agé alors pour une aussi lourde tâche, et a Luis de Carxajnl. \u commencement de l'année 1579, Naxarrete lit du courtes excursion*; sa santé était gravement altérée et il espérai! trouver dans ces déplacements quelque soulagement A des ■MiidTi'ances qui lui interdisaient tout Iraxail. Il visita successivement Ségoxie et d'autres localités voisines de Madrid; enfin, au mois de février, il xenail a Tolède demander l'hospitalité à son ami Nicolas Vergarn el Mozo. C'est dan* In maison de cet artiste qu'il mourut, le 2K mars 1579, à peine âgé de cinquante-trois nus. Son testament, écrit île sa main, donna lieu, par la brièveté de sa rédaction, il une longue et curieuse enquête judiciaire. En voici, dans la forme concise du texte original, la traduction littérale ; • Notre-lhmi**, • Erèruitiir l«•»^anlt*lltllln^ Nii-ul*» de Vergni*. \ • Ame, pauvres, JiHi durai*. • Ki vie iiHHiu-. 2110 dm al» : |s«i\iv». - FUb retigieuse, 60# durais. • KstfelU. munie», *i90 durai* : mes»*». • Mana KYriuuiilcx, tUO curais. • Ibre. incaac. MM» ducal». « Vubl. Vü due. 0». • Jt'A* FEAMMItl. •< A l aide du témoignage de Nicolas de Vergarn el de Sébastian Itemaiiilcz. qui avaient assisté aux derniers moments de Naxarrete et purent suppléera ce que ce texte axait d'énigmatique, ou arriva à établir l' interprétation suivante : Après s'être placé sous l' invocation de Jésus et de Marie, Nav arrête désignait Vergara pour exécuter ses dernière» volontés; il voulait ensuite que, pour les frais de son enterrement, pour les prières de l'église et tes dons aux pauvres, ou dépensai 200 ducats; que I on servit à son frère llautista Fernandez, moine franciscain, la rente viagère d'iuie somme de 200 ducats, qui devait, apres la mort de ce frère, être distribuée aux pauvres; que l'on lit entrer en religion, avec une dot de 600 ducats, une tille naturelle qu'il faisait élever à Ségoxie, dans la maison du I terrera le peintre; qu une somme de 500 ducats

fût remise au couvent de la Estrclla pour la fondation à perpétuité d'une messe journalière pour son Aine; qu’une autre somme de 100 ducats fût donnée a Maria Fernandez, sa parente, mariée a Agusfin Ferez, de Logroûo ; qu’oti donnât à la panasse de Notre-liume de la Kedonda, à Lngroiio, où était enterre son père, 200 ducats polir v fonder line messe commémorative, et, enfin, que l’on fil un cadeau de fil ducats à son valet Adnu Mimoso. Au testament du Mudo était joint un inventaire des ouvrages achevés, ou simplement ébauchés, qui s** trouvaient dans son habitation de l’Kscorial. Parmi ces ouvrages figuraient deux composition* très-avancées : Suint Hip/ioli/te allant enlever, avec ses compagnons, le corps de saint t Murent pour lui donner la sépulture, el Jésus apparaissant à sa mère après sa résurrection. Flics furent terminées par nu peintre que Eean Itermudez ne désigne pas. L’inventaire mentionnait encore l'esquisse, à la détrempe, de T Assomption de la Vierge, quelques sujets de sainteté, traités en petite dimension, de» études de saint» en buste cl en pied, des Erre houto, diverses copies d’après le Titien, des esquisse» pour un sujet de la Vierge arec f enfant Jésus et saint Jean et pour une Nativité, enfin, les portraits de Juan Andrea lloria, du duc de MedinaCeli el de don» Ana Mnnrique. Quoique Philippe II montrât pour le talent du Mudo une prédilection marquée el qu'il déférât volontiers â ses avis, le roi el son peintre eurent pourtant quelques démêlés, et les biographes rapportent, entre Digitized by Google

The text on this page is estimated to be only 19.17% accurate

JUAN FERNANDEZ NAVAIlRKTE (ISSfiJ. 7 autres, une discussion violente dont la grande ('rnr du Titien, qui occupe le fond du réfectoire de*, moines. fut l'origine. Lorsqu'on \uulut mettre celle toile en place, elle se l roux a un peu trop large ; le roi ordonna qu'on la rognât . N’avarretc protesta aussitôt contre cet acte de vandalisme ; il offrit au roi de faire en six mois une copie réduite de la Cène, s'engageant à ce qu'on lui

coupât la tâte s'il n'accomplissait LC CIIBUT DC4CINDI.1T A 1-1 unis I|.(



The text on this page is estimated to be only 17.51% accurate

RCOMï KSI*AGNOLK. notablement la manière timide et les procèdes maigres et minutieux qu'avaient saisis jusqu'alors les peintres espagnols, (juant au caractère de son propre talent, son style siril et grandiose, son dessin lundi. Mm coloris puissant et tout vénitien, scs fermes empAtcineitls, sa louche grasse, largo et vraiment pleine de bravoure, et ses tendances au naturalisme, lui composent une individualité énergique et réellement magistrale. l.'Ksrorial est encore aujourd'hui en possession de la plus grande partie des peintures de Nnvorrele : siuf XAbrttham rtervtmt /es trois anges et quelques autres toiles, «lisparues ou détruites, comme la Création du monde, Jésus chm-uint les Vendeurs du Temple, la Vierge et T En faut avec saint J nu-pli et saint Jean , copie du Mudo d'après Michel-Ange, qui figurent sur d'anciens inventaires, aucun de ses ouvrages n'eu a été distrait, même pour aller marquer la place du maître, soit nu Musée nival de Madrid, soi! nu Musée du Fomento. Le premier ne possède en effet du Mudo que le petit tableau du Baptême du Christ, qui. avant précédé sa grande manière, n'offre, par cela même, qu'un intérêt secondaire, et deux esquisses de ligures de saints, insuffisantes ii le représenlrr dignement; quant au second, sou tlatalogue ne mentionne absolument aucun ouvrage dp Nav arrête. A l'occasion d'un classement récemment entrepris au Musée royal, un tableau remarquable, le Christ desrendant aux limbes, attribué jusqu'alors par le Catalogue à Sébastien del Piuinbo. a été restitué à Nnvnrretc, dont il porterait le monogramme ou In signature. (Vite découverte, non encore passée dans le domaine du Catalogne officiel, a soulevé quelques doutes. On a prétendu que Itiballu pourrait bien être l'auteur de ce Christ aux limbes , en raison de l'analogie qu'on relève entre celle peinture et un triptyque. — autrefois dans la chapelle de riwqiilal de Montserrat, à Madrid, et signé ; Fr. Sebastanius del Piombo inrenit. Francisais Ribalta traduxit, — dont le Musée de Valence possède encore deux fragments. Au demeurant, rien n'cmpêche que le tableau du Musée de Madrid ne soit réellement une copie de Navarrete d'après Sebastien del l'iombo, et, dans ce cas, fondée ou non, la nouvelle attribution ne nous parait avoir qu'une médiocre importance, puisqu'il semble établi que la découverte ne porte pa* sur une truvre originale. cacl hcout. BKmms rr idmotjchs Le Catalogue «le l uiuienne galerie espagnole. nu Musée «tu Louvre, mentionnait un seul uhli-uu «!«• Navnrrele : ta Flagellation.

peinture son* qualités et d'une attribution imit & fan conteUable. Le* seuls ouvrages parfaïU-uient authentique* qui aient jusqu'ici traverse li-s rulh-eliiin* |urwieiines nous paraissent «e rvduinr à f Ihraham «w trois anges, et au Portrait «le l'artiste, «le U galerip «lu marérhal Soult. LXsrnnal avant à |w*n prés conservé toute* le* productions du Mudo, mut* en donnons la iMitnenclulure en y ajoutant «vile des iruvres du nuitlre qui figurent au Musée royal, dans les collections espagnoles et dans quelques galeries

etrangères. Khcorul. — Saint Pierre et unnl Puni. — Saint Jean et

notablement la manière timide et les procédés maigres et minutieux qu'avaient suivis jusqu'alors les peintres espagnols. Quant au caractère de son propre talent, son style viril et grandiose, son dessin hardi, son coloris puissant et tout vénitien, ses fermes empâtements, sa touche grasse, large et vraiment pleine de bravoure, et ses tendances au naturalisme, lui composent une individualité énergique et réellement magistrale.

L'Escorial est encore aujourd'hui en possession de la plus grande partie des peintures de Navarrete : sauf l'*Abraham recevant les trois anges* et quelques autres toiles, disparues ou détruites, comme la *Création du monde*, *Jésus chassant les Vendeurs du Temple*, *la Vierge et l'Enfant avec saint Joseph et saint Jean*, copie du Mudo d'après Michel-Ange, qui figurent sur d'anciens inventaires, aucun de ses ouvrages n'en a été distrait, même pour aller marquer la place du maître, soit au Musée royal de Madrid, soit au Musée du Fomento.

Le premier ne possède en effet du Mudo que le petit tableau du *Baptême du Christ*, qui, ayant précédé sa grande manière, n'offre, par cela même, qu'un intérêt secondaire, et deux esquisses de figures de *saints*, insuffisantes à le représenter dignement; quant au second, son Catalogue ne mentionne absolument aucun ouvrage de Navarrete.

A l'occasion d'un classement récemment entrepris au Musée royal, un tableau remarquable, *le Christ descendant aux limbes*, attribué jusqu'alors par le Catalogue à Sébastien del Piombo, a été restitué à Navarrete, dont il porterait le monogramme ou la signature. Cette découverte, non encore passée dans le domaine du Catalogue officiel, a soulevé quelques doutes. On a prétendu que Ribalta pourrait bien être l'auteur de ce *Christ aux limbes*, en raison de l'analogie qu'on relève entre cette peinture et un triptyque, — autrefois dans la chapelle de l'hôpital de Montserrat, à Madrid, et signé : *Fr. Sebastanius del Piombo invenit*, *Franciscus Ribalta traduxit*, — dont le Musée de Valence possède encore deux fragments. Au demeurant, rien n'empêche que le tableau du Musée de Madrid ne soit réellement une copie de Navarrete d'après Sebastien del Piombo, et, dans ce cas, fondée ou non, la nouvelle attribution ne nous paraît avoir qu'une médiocre importance, puisqu'il semble établi que la découverte ne porte pas sur une œuvre originale.

PAUL LEFORT.

RECHERCHES ET INDICATIONS

Le Catalogue de l'ancienne galerie espagnole, au Musée du Louvre, mentionnait un seul tableau de Navarrete : *la Flagellation*, peinture sans qualités et d'une attribution tout à fait contestable.

Les seuls ouvrages parfaitement authentiques qui aient jusqu'ici traversé les collections parisiennes nous paraissent se réduire à l'*Abraham aux trois anges*, et au *Portrait* de l'artiste, de la galerie du maréchal Soult.

L'Escorial ayant à peu près conservé toutes les productions du Mudo, nous en donnons la nomenclature en y ajoutant celle des œuvres du maître qui figurent au Musée royal, dans les collections espagnoles et dans quelques galeries étrangères.

ESCORIAL. — *Saint Pierre et saint Paul.* — *Saint Jean et saint Mathieu.* — *Saint Luc et saint Marc.* — *Saint Barthélemy et saint Thomas.* — *Saint Barnabé et saint Mathieu.* — *Saint Jacques et saint André.* — *Saint Simon et saint Jude.* — *Saint Hippolyte et ses compagnons allant enlever le corps de saint Laurent pour lui donner la sépulture.* — *Le Christ en croix, la Vierge et saint Jean.* — *Jésus appelant à l'apostolat les apôtres Pierre et André.* — *Jésus apparaissant à sa mère après sa résurrection.* — *Saint Jérôme pénitent* (daté 1569). — *La Nativité.* — *Sainte Famille.* — *Le Christ à la colonne.* — *La Vierge et saint Jean.* — *Martyre de saint Jacques* (daté 1571).

MADRID. — MUSÉE ROYAL. — *Le Baptême du Christ.* — *Saint Pierre.* — *Saint Paul.* — *Le Christ aux limbes.*

COLL. MADRAZO (Palais Salamanca). — *Buste d'apôtre.*

SAINT-PÉTERSBOURG. — MUSÉE DE L'HERMITAGE. — *Saint Jean en prison.*

WEIMAR. — MUSÉE. — *Sainte Famille.*

ANGLETERRE. — COLL. DU MARQUIS DE LANSDOWNE. — *Portrait d'une dame*

VENTE DU ROI GUILLAUME (1850) *Sainte Famille.* — 410 florins. — VENTE LOUIS-PHILIPPE (Londres, 1853). *La Flagellation*, 17 £. — VENTE POURTALÈS (1865). *La Bénédiction*, 100 fr. — 1re VENTE SOULT (1852). *Abraham recevant les trois anges*, 25,000 fr. — 2e VENTE SOULT (1867). *Même tableau*, 18,100 fr. Ce tableau, racheté par les héritiers Soult, est encore aujourd'hui leur propriété.

PARIS. — IMPRIMERIE POTTIER, RUE DAMIETTE, 2 ET 4.

Digitized by Google

The text on this page is estimated to be only 21.63% accurate

Non» avons l' habitude de partager les peintres de l'Espagne en trois Écoles : Séville, Valence et Madrid. Mais les Espagnol*, qui ont conservé mieux que nous l'esprit, la vie et le» traditions de la province, qui n'ont point absorbé comme nous tout leur pays dans une capitale unique, les Espagnols en comptent plusieurs autres : au midi, Grenade et Cordoue ; au centre, Tolède, Badajoz et Saragosse. Toutefois, comme Grenade et Cordoue n’ont produit chacune qu'un artiste éminent, la première, Alonzo Cano, la seconde, Pabln de Cespedès, il est naturel de les réunir à l'École principale de l'Andalousie, celle de Séville. Et de mémp, comme Hadajoz ne pent se faire honneur que d'un seul peintre célèbre. Luis de Moralès, que Saragosse n’a vu naître que des artistes inférieurs, et que Tolède, la vieille capitale des Goths. a été dépouillée de toutes ses prérogatives par la capitale improvisée de Philippe II. il est naturel également de placer dons l'Est rumndurc et l' Aragon, aussi bien que dans les Caslilles , les origines de l’École de Madrid. Ce sera donc dans l'École de Séville que uous rangerons Pablo de Cespedès. Avec lui, il ne s’agit pas seulement d'un peintre. Semblable en ce point aux vastes génies qui se nomment Digitized by Google



Ecole Espagnole. *Sujets religieux.*

PABLO DE CESPEDÈS

NÉ EN 1538. — MORT EN 1608.

The text on this page is estimated to be only 17.34% accurate

2 ÉCOLE ESPAGNOLE. Léonard ou Michel-Ange, Cespedès fut un de ces esprits faciles, clairvoyants, ouverts a toutes les aptitudes, qui, dans leur immense désir d'apprendre, embrassent les lettres, les sciences et les arts, qui réussissent à tout, et qui pourraient devenir les premiers en tous les genres s'ils ne passaient de l'un à l'autre avant d'avoir acquis dans chacun la dernière perfection, s'ils ne partageaient le travail de leur intelligence entre plusieurs talents d'aussi difficile conquête, au lieu de porter et de concentrer sur un seul tout l'effort d'un goût dominant, d'une étude unique et d'une lutte opiniâtre qui se prolonge aussi longtemps que Javie. Fils d'Alonzo de Cespedès, originaire d'Oeana dans la Manche, et d'rtlaya Àrrnyo, native du bourg d'Alcolea de Torote, Pablu de Cespedès naquit à Conlnue, en 1538, dans la maison de son grand-oncle maternel Francisco Lopez A ponte, chanoine de la cathédrale. Il y fut élevé jusqu'à l'âge de dis-lnùl ans, et, sans quitter sa ville natale, apprit Ln grammaire et les humanités. En 1556, on l'envoya è {'Université d'Alcala de Ilenarès, fort célèbre alors, quoique récemment fondée par le cardinal Ximcnez, pour y faire de plus hautes études, spécialement dans les langues orientales. Ce ne fut que plusieurs années plus tard qu'il partit pour Home, où, d'après le témoignage de Pacheco {Ar/e de la Pintura \ il aurait fait deux voyages et un assez long séjour. Peut-être emportait-il déjà quelques principes de dessin et de peinture ; toutefois ce fut seulement [winni les disciples de Michel-Ange, devant les enivres de ce grand homme, qui venait de mourir (1564) lorsqu'il vit l'Italie pour la première fois, que Cespedès sentit naître sa vocation nouvelle, et qu'il résolut d'ajouter la culture des arts à celle di* lettres. Vers cette époque, il se lia d'amitié avec Federico Zuccberi (qu'on appelle Zuccaro en Espagne), travailla sous sa direction, dans son atelier, et bientôt, par les peintures à fresque dont il onia le tombeau du marquis de Saluccs, dans l'église à' Ara CWi, il prouva qu'il méritait d élie compté parmi les artistes. En effet, on le vil aussitôt prendre part aux décorations de l'église de la Trinita del Monte, en compagnie de son ami Zuccberi et de quelques disciples encore subsistants des ateliers de Ruplinêl et de Michel-Ange \ L 'Histoire de la Vierge, dans la chapelle de X Annoru iata, el les Prufihrtrs des pilastres sont de la main de Cespedès. Il cherchait déjà, il possédait presque la hauteur de style, la majesté de formes propres à la grande Ecole dont il s'était fait le disciple. Huns sa passion d'imiter Michel-

Ange et de mouler au sommet de l’art à la suite du géant florentin, Cespedès cultivait alors lu statuaire en même temps que la peinture. On trouve la preuve de celle double élude dans une anecdote qui se rattache à la même époque de sa vie. Il y avait à Home une statue antique à laquelle manquait In tète. On la disait un portrait de Sénèque, peut-être sur te foi de quelque inscription. Cespedès résolut de réparer celte mutilation du temps et de compléter l’image de son compatriote, de celui qui, dès le temps de Néron, avait rendu célèbre le nom de Gord nue, alors récente colonie militaire des Romains en Espagne. Un matin, on trouva la statue complète, on admira ce travail heureux, et une main inconnue écrivit sous l’image restaurée du poète stoïcien : Victor !o Spagnuolo. En 1577, Cespedès était encore à Rome. Ce fut dans celte année el dans celte ville que le neveu du chanoine Lopez Aponte reçut sa propre nomination à un curfonicat [un* i ration) dans le chapitre épiscopal deCordoue. Toucha ut alors à l'âge de quarante ans, il quitta l'Italie pour n’y plus revenir, et alla prendre possession de celle sinécure ecclésiastique, dont il remplit avec exactitude, jusqu'à la fin de sn vie, les devoirs peu onéreux. Cespedès, toutefois, ne se borna point à la régulière assistance au chœur de In cathédrale; il Tut charge par son chapitre, dont d était le membre le plus éminent, de plusieurs commissions qui exigeaient les connaissances d'on savant et la plume d'un écrivain, par exemple, de dresser avec le docteur Amhrosio de Moralès le martyrologe de Cordons. Cespedès ne quitta plus sa ville natale, où il occupait scs studieuses journées, moins en faciles pratiques «le dévotion qu’en importants ouvrages d’art, de sricnce cl de littérature. II y passait alternativement de sa ' Dana son Ütccionario hùtnncn. O.in-Hermudcz cite, |»nni cet. cvMeffaoa de Ospcdc» après 1865, J nie» Romain, l’enii del Vag», Daniel de Vol terra. Mjh* Jules Romain était mort en I5S6, Pertn det Vaga en 1517 cl Daniel de Vol terre wi t.»56. Il aiiflit du contrôle de* date» pour surprendre en défit d'erreur le* oavrage* le» plu» accrédité». Digitized by Google

Léonard ou Michel-Ange, Cespedès fut un de ces esprits faciles, clairvoyants, ouverts à toutes les aptitudes, qui, dans leur immense désir d'apprendre, embrassent les lettres, les sciences et les arts, qui réussissent à tout, et qui pourraient devenir les premiers en tous les genres s'ils ne passaient de l'un à l'autre avant d'avoir acquis dans chacun la dernière perfection, s'ils ne partageaient le travail de leur intelligence entre plusieurs talents d'aussi difficile conquête, au lieu de porter et de concentrer sur un seul tout l'effort d'un goût dominant, d'une étude unique et d'une lutte opiniâtre qui se prolonge aussi longtemps que la vie.

Fils d'Alonzo de Cespedès, originaire d'Ocaña dans la Manche, et d'Olaya Arroyo, native du bourg d'Alcolea de Torote, Pablo de Cespedès naquit à Cordoue, en 1538, dans la maison de son grand-oncle maternel Francisco Lopez Aponte, chanoine de la cathédrale. Il y fut élevé jusqu'à l'âge de dix-huit ans, et, sans quitter sa ville natale, apprit la grammaire et les humanités. En 1556, on l'envoya à l'Université d'Alcala de Henarès, fort célèbre alors, quoique récemment fondée par le cardinal Ximenez, pour y faire de plus hautes études, spécialement dans les langues orientales. Ce ne fut que plusieurs années plus tard qu'il partit pour Rome, où, d'après le témoignage de Pacheco (*Arte de la Pintura*), il aurait fait deux voyages et un assez long séjour. Peut-être emportait-il déjà quelques principes de dessin et de peinture; toutefois ce fut seulement parmi les disciples de Michel-Ange, devant les œuvres de ce grand homme, qui venait de mourir (1564) lorsqu'il vit l'Italie pour la première fois, que Cespedès sentit naître sa vocation nouvelle, et qu'il résolut d'ajouter la culture des arts à celle des lettres. Vers cette époque, il se lia d'amitié avec Federico Zuccheri (qu'on appelle Zuccaro en Espagne), travailla sous sa direction, dans son atelier, et bientôt, par les peintures à fresque dont il orna le tombeau du marquis de Saluces, dans l'église d'*Ara Cœli*, il prouva qu'il méritait d'être compté parmi les artistes. En effet, on le vit aussitôt prendre part aux décorations de l'église de la *Trinita del Monte*, en compagnie de son ami Zuccheri et de quelques disciples encore subsistants des ateliers de Raphaël et de Michel-Ange [1]. L'*Histoire de la Vierge*, dans la chapelle de l'*Annonciata*, et les *Prophètes* des pilastres sont de la main de Cespedès. Il cherchait déjà, il possédait presque la hauteur de style, la majesté de formes propres à la grande École dont il s'était fait le disciple. Dans sa passion d'imiter Michel-Ange et de monter au sommet de l'art à la suite du géant florentin, Cespedès cultivait alors la statuaire en même temps que la peinture. On trouve la preuve de cette double étude dans une anecdote qui se rattache à la même époque de sa vie. Il y avait à Rome une statue antique à laquelle manquait la tête. On la disait un portrait de Sénèque, peut-être sur la foi de quelque inscription. Cespedès résolut de réparer cette mutilation du temps et de compléter l'image de son compatriote, de celui qui, dès le temps de Néron, avait rendu célèbre le nom de Cordoue, alors récente colonie militaire des Romains en Espagne. Un matin, on trouva la statue complète, on admira ce travail heureux, et une main inconnue écrivit sous l'image restaurée du poëte stoïcien : *Victor lo Spagnuolo*.

En 1577, Cespedès était encore à Rome. Ce fut dans cette année et dans cette ville que le neveu du chanoine Lopez Aponte reçut sa propre nomination à un canonicat (*una racion*) dans le chapitre épiscopal de Cordoue. Touchant alors à l'âge de quarante ans, il quitta l'Italie pour n'y plus revenir, et alla prendre possession de cette sinécure ecclésiastique, dont il remplit avec exactitude, jusqu'à la fin de sa vie, les devoirs peu onéreux. Cespedès, toutefois, ne se borna point à la régulière assistance au chœur de la cathédrale; il fut chargé par son chapitre, dont il était le membre le plus éminent, de plusieurs commissions qui exigeaient les connaissances d'un savant et la plume d'un écrivain, par exemple, de dresser avec le docteur Ambrosio de Moralès le martyrologe de Cordoue.

Cespedès ne quitta plus sa ville natale, où il occupait ses studieuses journées, moins en faciles pratiques de dévotion qu'en importants ouvrages d'art, de science et de littérature. Il y passait alternativement de sa

[1] Dans son *Diccionario historico*, Cean-Bermudez cite, parmi ces collègues de Cespedès après 1565, Jules Romain, Perin del Vaga, Daniel de Volterre. Mais Jules Romain était mort en 1546, Perin del Vaga en 1547 et Daniel de Volterre en 1556. Il suffit du contrôle des dates pour surprendre en délit d'erreur les ouvrages les plus accrédités.

Digitized by Google

The text on this page is estimated to be only 21.69% accurate

3 PA B LO DE CESPEDÊS (1538). bibliothèque dans son atelier, se reposant ainsi, par la variété, de la continuité du travail, il possédait encore à Séville une maison qu'il allait habiter pendant les mois do vacance que lui accordait aisément le chapitre, et dans laquelle étaient conservés, à ce qu'il semble, une partie des livres et des ohjeU d'antiquité qui formaient scs collections. Du moins, au milieu de sa dissertation sur la peinture ancienne et moderne, adressée sous forme d'épltre ou docteur Pedro de Valeucia, l'on trouve la phrase suivante : « J'ai possédé - une figurine égyptienne, en basalte noir, toute couverte d'hiéroglyphes; mais elle a été perdue dans lu •• peste de Séville, parce qu'un de mes domestiques, auquel j'en avais confié la garde, ainsi que de plusieurs - autres choses, est mort de cette maladie. •• On croit que Cespedès fit son dernier voyage à Séville/ en ItiOll, alors que son ami Pacheco peignait à tu détrempe [a tempera) y pour

le cabinet du duc d’Alcala, * O (leMiit, qui a appartenu i Oan-ltarniuiW tut



The text on this page is estimated to be only 16.21% accurate

ÉCOLE ESPAGNOLE. t une série de tableaux représentant la fable do Dédale et Icare. Cespedè» appmuvu La composition de ceUe détrempe, assurant que c'était bien celle dont «'étaient servis les anciens, dont il avait vu des vestiges dans les Bat ns de Titus ut le Sépulcre des Notons, et dont il ax ait lui-mèiue fait usage en Italie. De retour à Gordow «I livré jusqu'à sa dernière heure aux noble» occupations qui axaient rempli ol honoré sa vie, Ospedès mourut le 26 juillet 1608, ûgê de «imladii ans. Les chanoines, ses collègues, le firent enterrer dans la cathédrale, à dix ou douze pas en avant de la chapelle de San Pabto. On lit encore sur son marbre tu titulaire l'inscription suivante : PU'LUS DK Ct-SPUUS, ULJIH ALMA eccjjkiæ ponawuanis , ptcmi.K, •aimva, architectcilc, omfuumqve BOYUU 11 ARTIl II , VARUftt U

The text on this page is estimated to be only 21.12% accurate

5 PABLO DK CESPEDÈS (1538). l'unanime opinion cto connaisseurs, le meilleur poème didactique écrit en sa langue; pour les lettres eu général, ce serait bien probablement le meilleur poème consacré aux beaux-arts; supérieur, par la grandeur du plan, par la noblesse des idées, par la inngniGcence du langage, au poème latin de Dufresuoy [De Arte graphial), au poème français de Lemicrrc (ia Peinture) et à celui de Walelet {P Art de peindre] . Cespedèi avait véritablement envisagé son sujet d'un haut point de vue, et porté dans tous to détails la même élévation. Ainsi, lorsqu'on parlant des divers instruments de la peinture et du dessin, il vient a nommer l'encre, une transition naturelle et savante le conduit k montrer la pensée humaine survivant, par ce fragile interprète, aux empires, aux cités, aux plus puissants travaux de la main des hommes. Son tableau des grandes ruines dont s’est successivement couverte la face de la terre, Babylone, Memphis, Troie, Athènes, Rome, est d’une majesté digne du sujet. Il est trop long pour qu'on le rapporte ici; mais citons du moins une strophe, une seule, celle on il explique comment c’est Homère, et non l’eau du Slyx, qui a fait Achille immortel. Cette strophe en octave est très-belle dans l'original. « Je ne crois pas que le fleuve sacré qui, baignant d'une rosée fatale le corps du léger et victorieux « Achille, le rendit impénétrable à l'homicide acier, fût autre chose que celle trompette sonore du vers



LA CENE (Cathédrale de Cordoue.)

The text on this page is estimated to be only 15.07% accurate

fi ÉCOLE ESPAGNOLE. « éclatant de l'éternel Homère, qui. vivant dans la bouche des races humaines, barre le courant des « siècles'. •* Reste à considérer Cespedès comme peintre. Moins heureux que certains de ses compatriotes dont les œuvres ont répandu le non dans tout le monde artiste, tels que Ribere et MuriUo, Cespedès n'a pu se faire connaître hors de son pays, hors de sa province. A l'exception des fresques exécutées dans quelques églises de Rome pondant ses études en Italie, tous ses ouvrages sont restés dans les deux villes qu i] habitait alternativement, Corüoue et Séville. Aucun d'eux, que je sache, du moins aucun de quelque importance et conservant le nom do son auteur, n'a passé le» frontières de l'Espagne. Madrid même n'est pas mieux partagée que Ica nations étrangères; son Muse*, M Heg, jiourtaiit si riche et « varié, n'a pas un seul tableau de Cespedè», et le Mmeo narionaJ, fonné beaucoup plus récemment avec les dépouilles dis couvent» supprimés, n'en possède pas davantage. Il n'y a, dans la capitale de l'Espagne, que r Académie do San Fernando qui ait hérité d'une Assomption peinte par ce miiltre pour le collège des jésuites de Cordoue. Elle est dans la même salle que les chefs-d'œuvre de Muriüo, lot .1 folios Puntoa et la Sainte EHsabsth de Hongrie. Il faut donc nous borner ii rappeler les jugements qu'ont |K>rtés sur le» œuvres du peintre de Cordoue le» hommes le» plus compétent» parmi ceux qui en ont fait une étude sur la place même où ils furent composés. « Cespedès, dit Pacheco (.tr/e de Ut * Pintnra), fut grand imitateur de lu licite manière du Currégu et l'un des meilleurs coloristes de l' Espagne. « C'est è lui que l'École d'Andalousie doit la bonne lumière dans les tons des chairs, comme il l'a prouvé •« à Séville et à Cordoue sa patrie..., entre autres dons le grand tableau de l'Enterrement de ta glorieuse « vierge sainte Catherine martyre , où l'on voit des anges si beaux qu'ils semblent être dép endus du ciel •» sur le mont Sinal pour présider aux obsèques de la vierge sainte. » lion Antonio Ponx {Vingt de A'y *nïa: ajoute : « Si Cespedès, au lieu d'être lié d'amitié avis* Federico Zucrheri, eût pu l'être avec Raphaël, il serait «■ devenu l'un des plus grands peintre du monde, comme il eu fut l'un des plus savants. » Enfin Cean-Ilennudex (Dicrionario historien \ résume ainsi son éloge : « On admire l'élégance et la grandeur de» « formes du dessin, la vigueur des figures, letudc et l'intelligence de l'anatomie, l'habileté des raccourcis, « l'effet du clair-obscur, le brillant du coloris. In vérité de l'expression, et

surtout son invention, car il n'hul u pas besoin de la mendier à d’autres. » ricin* chapitre de Cordoue ayant commandé à Zuceheri une Sainte Marguerite pour un retable, l'artiste romain répondit : « Dans une ville où demeure Pahk> ih* « Cespedès, comment demaude-t-on dos peintures à l’ Italie ? » Comme les inaiircs italiens de la grande époque, Cespedès avait l'habitude «lu préparer ses composition*, mm par de petites esquisses, mais par des cartons aux crayon» mêlés, aussi grands que le devaient être les tableaux. Il n fait aussi plusieurs portraits avec les mêmes préparations. Le plus vaste doses ouvrages est une Cène placée sur l’autel de l'une des chapelle» de la cathédrale de Cordoue. Celte chapelle est la plus voisine de la sacristie construite par le cardinal Salazur, l'un des ouvrages modernes dont les chrétiens ont indignement défiguré la mosquée des Arabes, où apparaissait si visiblement, dans son admirable simplicité, le principal dogme de la religion musulmane, celui de l’unité de Dieu, où se montrait si clairement l'horreur de toutes les idolâtries. Cetle grande C ène est digne de soutenir le parallèle avec celle de Juun de Joanè», qui est ou Musée de Madrid, peut-être avec l'immortel CenacoUt de Léonard de Vinci, resté au couvent de Santa Maria délie I. razzie, de Milan, et elle vivra plus longtemps que la fresque si dégradée du grand 1 Na creo que otro fueae et Mm» ri» Que a! vmhhmIot Aquile» y ligvro Le hiio ol cuerpo cou fatal rocto Impénétrable al hotnicuLa accru. Que aquâb trompa y sonorueo brut l)èt dira verso Jet Mmw Humer» Qw vivHîiido on ls bon do U trente . Ataja de Ion kighw la cnrhente. Digitized by Google

The text on this page is estimated to be only 18.29% accurate

7 PABLO DE CESPEDÊS (1538). peintre florentin. Je l'ai vue, cette dernière Cnte de Jésus, dans lu mosquée d’Abdérame; mais j'étais bien jeune, et le goût de» urt», ce goût réfléchi, grave et profond, ne s’étail pas encore fait jour h travers la légèreté de l'Age. Aussi n'ai-je du chef-d'œuvre de Cespedès qu'un souvenir insuffisant. Je dirai donc ItltOI rr II lias CilUIr^. t. Cat*a— I seulement. après Oan-Bennudez, « qu’il est remarquable surtout par la belle ordonnance du sujet, la puissante expression des têtes, la sainte affection des apélres, la beauté tout angélique du Christ. In x.rdnk perfidie de Jiiilu». •• Un rup|Niiie que lorsqu'il fut expusé |Mmr la première fois aux regards du public de Cordante, dans l atelier du peintre, l'admiration de la foule se porta tout d'abord sur un vase à rnfruiclur le xin qui se trouvait, au premier plan, dons un angle du tableau. Piqué d’une remarque si puérile. Oftprriés npHn son valet : « André, s’écria-t-il, apporte une éponge, efface ce Mise, cVte-le vite de la, pmsqii d> ne Digitized by Google



The text on this page is estimated to be only 18.10% accurate

H ECOLE ESPAGNOLE. I font nulle attention à tant de personnages, tant de figures, tant d'altitudes, que j'ai faits avec tant d’étude et de soin. » Il fallut tous les effort* de scs amis pour que Ospedès révoquAt son ordre. Combien de scènes pareilles se passent tous les jours et dans tous les pays ! Par une fatalité déplorable, un très-grand nombre des peintures de Cespedè*, que l’on connaissait par leur titre et par leur renommée, ont disparu sans que l'on sache même où pouvoir les chercher. Tel fut le sort d'un autre vaste tableau, Sainte Ursule et le* onze mille Vierges, qu’il avait peint pour le monastère de Santa Clara , cl auquel les religieuses substituèrent un retable de mauvais goût. Tel fut aussi le sort de tous les tableaux qui se trouvaient dans l’église du collège des jésuites, V

Enterrement de sainte Catherine, vanté par Pacheeo, le Serpent

font nulle attention à tant de personnages, tant de figures, tant d'attitudes, que j'ai faits avec tant d'étude et de soin. » Il fallut tous les efforts de ses amis pour que Cespedès révoquât son ordre. Combien de scènes pareilles se passent tous les jours et dans tous les pays!

Par une fatalité déplorable, un très-grand nombre des peintures de Cespedès, que l'on connaissait par leur titre et par leur renommée, ont disparu sans que l'on sache même où pouvoir les chercher. Tel fut le sort d'un autre vaste tableau, *Sainte Ursule et les onze mille Vierges*, qu'il avait peint pour le monastère de *Santa Clara*, et auquel les religieuses substituèrent un retable de mauvais goût. Tel fut aussi le sort de tous les tableaux qui se trouvaient dans l'église du collége des jésuites, l'*Enterrement de sainte Catherine*, vanté par Pacheco, le *Serpent d'airain*, le *Sacrifice d'Abraham*, la *Décollation de sainte Catherine*, son *Martyre sur la roue*, un *Calvaire*, un *Ecce Homo*, une *Prière au jardin des Oliviers*, etc. Ce fut, selon toute apparence, lorsque, sur les instances unanimes du clergé espagnol, Charles III supprima en Espagne l'ordre des jésuites (1767), un peu avant que Clément XIV le supprimât dans tout l'univers (1773), que ces tableaux furent enlevés pour ne plus reparaître. Sans doute ils ne sont pas détruits; mais, comme Cespedès n'avait pas été connu hors de sa patrie, il est probable que les bons pères, après leur bannissement, auront fait passer sous d'autres noms que le sien les tableaux soustraits. Ils se nomment peut-être aujourd'hui Titien ou Corrége.

Cespedès avait fondé à Cordoue une petite école. On cite, parmi ses élèves, Juan Luis Zambrano, Antonio Mohedano, Juan de Peñalosa, Antonio de Contreras, Cristoval Vela. Mais les meilleurs ne firent qu'approcher du maître, et Séville, après lui, réunit dans son sein toute l'École d'Andalousie, où allaient apparaître Zurbaran, Velazquez, Alonzo Cano, Murillo.

LOUIS VIARDOT.

RECHERCHES ET INDICATIONS.

Par les raisons que nous avons rapportées dans le cours de ce récit, les tableaux de Cespedès, ou du moins ceux qui ont conservé le nom de leur auteur, sont d'une extrême rareté. Aucun musée de Paris ou de la France, aucun musée d'Italie, d'Allemagne, d'Angleterre, de Belgique et de Hollande, ne contient un seul des ouvrages de Cespedès.

ACADÉMIE DE SAN FERNANDO A MADRID. — Dix petits tableaux dont les sujets sont empruntés aux martyres de divers apôtres. — *Assomption de la Vierge.*

CATHÉDRALE DE CORDOUE. — La *Cène*, que nous avons fait graver et qui se trouve à la page 5 de cette notice.

MUSÉE DE SEVILLE. — La *Cène*.

SAINT-PÉTERSBOURG. MUSÉE DE L'ERMITAGE. — Une *Tête de Christ*, qui est probablement une étude pour la *Cène* de Cordoue, et un *Martyre de saint Étienne*, en petites proportions, où l'on retrouve le digne et enthousiaste élève de Michel-Ange.

Un *Portrait de Cespedès* figurait dans l'ancienne Galerie espagnole au Louvre. Ce portrait a été vendu à Londres, en 1853, £ 46.

MONOGRAMME DU MAITRE :



PARIS. — IMPRIMERIE P. OUDIN, RUE DAMIETTE, 2 ET 4.

Digitized by Google

The text on this page is estimated to be only 16.97% accurate

DOMINICO THEOTOCOPULI , SURNOMMÉ LE GRECO ’ I un tua. — HUIT K» I AM En l'année 1 S77, un peintre, d'origine lointaine, tenait habiter Tolède. Il s'appelait Dominion Theolocoputi, mais on ne larda guère h le désigner plus habituellement par le surnom qu'il rapportait d'Italie : le Green. Sa naissance, sa famille, sa pairie sont demeurée* énigmatiques. Parmi m* biographes, les uns le disent né en Grèce et prétendent que, amené de bonne heure en Italie, sa jeunesse se serait passée tout entière à Venise , où il aurait appris son art (tans l’atelier du Titien ; d'autres le font descendre de quelqu'une de ces familles grecques, si nombreuses alors à Venise, qui continuaient sur ta sol de ta République les traditions du bvzuntinismc et de* arts de l't trient. Palominn, dans ses Vies dm Éminents Peintre* es/yif/nttk. écrit que le Green avait soixante-dix-sept ans lors de sa mort, ce qui ferait remonter à 15 (8 environ la date de sa naissance; mai» celle date n'est confirmée par aucun autre auteur, et Oan Bermudes, trop consciencieux pour alléguer des faits dont il iip peu! établir les preuves, se honte simplement ii dire que Dominico Tlieotoeopuli mourut dans un âge très-avancé. Aucun des historiographes italiens ne faisant figurer le Greco nu nombre des disciples du Titien, il faut rejeter nettement l'assertion, trop légèrement acceptée par les biographes espagnol», qui le fait élève du peintre vénitien. D'ailleurs, ta Greco exerça 5 la fois la

Digitized by Google



Ecole Espagnole. *Sujets religieux, Portraits.*

The text on this page is estimated to be only 17.24% accurate

2 Ecole espagnole. peinture, la sculpture et l'architecture, et Ton sait que le Titien ne pratiquait et n'enseignait pas ces deux derniers arts. Encore bien moins pouvons-nous admettre, avec quelques écrivants, que Iloiiünico ait été le condisciple du Veeolli, Agé de plus de soixante-dix ans lorsque lu Grocu vint au monde. L'obscurité plane donc eitcore sur les éludes et sur les premiers essais du peintre grec. Une hypothèse semblerait cependant assez adniissitde. Pourquoi ne pas voir dans le Green l'un de ces artistes fortement doués que l'indépendance de leur caractère a portés de bonne heure à se soustraire à l'enseignement de l'atelier? Peu enclin à la règle, avide de liberté, c'est dans les églises, dans les palais, qu'il sera allé demander aux oeuvres préférées les secrets de leur beauté, et c'est suiis doute à eus éludes prime-saulières, capricieuses, qu'il aura dû de comprendre et de s'assimiler en partie le caractère et le» qualités de l'Ecole vénitienne, tout en évitant «le se laisser nbsorl>er |wir la personnalité d'un maître. Kitiera et tant d'aulne jeunes peintre que l'un reuciHitre, vers la lin «lu seizième siècle, courant l'Italie en véritables bohèmes, n'ont pas eu d'autres guides que leur génie et leur propre volonté; or, d'après ce qu'on sait du Greco, de ses penchants et des habitudes de toute sa vie, l'on serait tenté de croire que telle aussi dut s'écouler sa jeunesse : il n'eut sans doute pas d'autre maître que le mystérieux instinct qui l'a porté de préférence vers la chaude couleur des Vénitiens. A partir de 1577, nous pouvons du moins suivre jour par jour f existence du Greco. Sur le bruit des importantes commandes que Phtlippr II adresse par ses omluissaileijrs à tous les grands artistes de l'Italie et plus particulièrement aux maîtres vénitiens, sur la renommée de l'accueil vraiment muguilique que le monarque espagnol Tait aux peintres et aux sculpteurs appelé* à concourir a lu décoration de l' Escortai, Greco, sans appui, sans patronage, quille l'Italie, passe en Esbigné et s'installe à Tolède. Il était étranger, il venait de loin, il n'en fallut pas davantage pour piquer la curiosité des Tolédnn*. liés la première année de son séjour il obtenait un travail considérable; le chapitre de la cathédrale lui donnait à exécuter, pour l'autel de lu sacristie, le tableau du Partage de ia Tunique du Christ, ainsi que les ornements d'architecture et de sculpture de l'eiiMMnble du retable. Deux années après, Philippe II fursuit venir le Greco à l'Escoriol et lui demandai! une grande toile : le Martyre de saint Maurire et de ses compagnon*. C'est h cette époque que commence

l'étonnante crise qui bouleversa le talent du Greco. Son tableau du Partage tir la Tunique était dans le beau faire de» grands Vénitiens ; ou le comparait volontiers, pour l'ordonnance et le coloris, nnv plus magnifique» productions du Publia, du Tinlnret et du Titien lui-même, et eus rapprochements n'avaient rien d'excessif. Pour le Saint Maurice, changeant brusquement de style, il se jette dans une nouvelle manière que les plus charitables de se* contemporains taxent d'extravagante et qui l'a fait passer, aux yeux «les ignorants, pour un véritable fuu : son dessin s'allonge, son coloris devient bi/urre et violent, les têtes de ses personnages, que. dans le tableau «le Tolède « il atuiù peinte* ri belles et si expressives qu'on les aurait crues du Titien hti-mhne \ o prennent désormais quelque chose de tourmenté, de fantastique et de maladif. Que s élait-il passé dans l'Ame de l'artiste qui l'ait pu conduire à celle brusque transformation ? Devronsnous croire, avec la plupart de se» «contemporains, que, blessé de s'entendre toujours redire que ses tableaux rappelaient le Titien cl d’étro ainsi rabaissé au rang d'un imitateur, il su sera mis volontairement à la poursuite «l une originalité à tout prix? Cean itsrmudex traite, coinni(i> elles le méritent, ces suppositions ridicules, ul il a bien raison. Le Greco n'a été ni le fou, ni l'original è outrance qu'on a voulu voir en lui. C'est un coloriste audacieux, enthousiaste, trop épris des oppositions étranges, des teintes singulières « . qui , de hardiesse en hardiesse, en arrive à tout subordonner, puis a tout sacrifier A In recherche do l’effet. Malgré ses écarts, le Greco n'en restait pas moins un grand peintre. Tel ne fut point l’avis de Philippe II, lorsque le Saint Maurice arriva k ('Escortai. Le P. Signeiiza, «Inns sa description du monastère, raconte que celte peinture déplut fort à Sa Majesté ; h* même sujet, commande immédiatement à Romulo 1 Isltcrr de un Ysge itatèano ad w« tuo ouu'n*. I. I". Digitized by Googl^

The text on this page is estimated to be only 19.24% accurate

3 DOMENICO THÊOTOC.OPIILI (1548. l'.incmnnto, occupe encore , sur l'autel dédié à saint Manno-, la place destinée d'abord au tableau du tireco. Ia‘ curactère de sévérité el de mâle énergie dont était plus fortement empreinte sa nouvelle œuvre frappèrent cependant quelques personnages de la cour ; grAce à leur appui, le tireco Unit par obtenir qu elle resté! a l'Ksrorial : on l'y retrouve aujourd'hui dans l'église primitive du monastère. Toutefois, le ruup était porté, el, quoique le goût de Philippe II lie fit pas absolument autorité en peinture, les mul veillants purent dès lors critiquer à leur aise les hardiesses et les tentatives innovatrices de l'artiste. Les peintres ses rivaux n'y faillirent point. Ce fut bientôt comme un concert de sarcasme*. Tous les biographes reproduisent ces attaques, au milieu d’anecdotes railleuses sur les faits, gestes et dires qu'on prêtait alors nu lireeo. Mais, véridiques ou non, ces anecdotes révèlent des traits de caractère ou des particularités intimes ; elles noua eu disent plus sur le tempérament artistique du lireeo que de longs et fastidieux commentaires. Pochera, dans son A rie fie la Piniura, traite souvent le tireco avec un» hauteur, une dureté d'expression, qui lie lui sont guère habituelles. Sans doute , Thenlocopuli heurte trop ses idées théoriques , ses croyances en art. Leur rencontre à Tolède, en 1611, dut être l'occasion de leurs démêlés esthétique*. Pacheeo, toujours eu quètu de discussions sur la peinture, demande au tireco ce qui doit l'emporter du



LA FILLE DU GRECO (Collection Stirling).

The text on this page is estimated to be only 17.79% accurate

KCOLK ESPAGNOLE. I iIbknd ou de la couleur. Naturellement, limn IipiiI |mur le coloris. Puis, le nom de Michel-Ange se mêlant au débat, il échapp» au lini » de formuler sur le grnml maître une appréciation qui scandalise affreusement le peintre écrivain : « Certes. — aurait-il dit, — Michel- Ange était un vaillant artiste, mais il ne savait |w* peindre. • — « Dm* opinion aussi monstrueuse, — écrit Pnrheeo. — ne semblera pourtant point extraordinaire à quiconque connut le tirer». Kn mi, comme dans sa peinture, il aura sms doute cherché à ne ressembler à personne. « — l/e trait ne laisse pas que d'être piquant. — • Pnnrra-t-on croire, — dit ailleurs Pacheco. — •pu* hominien allait lui-même, tiiuinh1* et maintes fuis, reprendre ses peintun*s pour les retoucher à nui aise, et qu'il se complaisait a en séparer et à en désunir les tous, dans le but «b* leur donner l'asiicet d ébauches affectant la vigueur et la sûreté de main? ■> Lois de sa visite nu Green. celui-ci lui montra les maquettes «les ouvrais de sculpture et les esquisses «le tous lus tableaux iju il avait exécuté* jusqu'abir*. I>tlc fois, Pach«'«'o ne peut dissimuler son étonnement. — Lb quoi! leGreeo niniprovkiil donc point au premier coup ses extravagante* compositions ; il les «Mutilait, en préparait l cartons, les esquisses! Il y avait lu, en effet, de quoi surprendre Pocher»» «'t bouleverser ses théori«*s beaucoup trop systémati«|ucs. Un autre peintre, Jiisepr Martine/, dont b?s Disnmr* *nr f Art' furent rédigés un p«*u apres la mort «lu Greco, put recueillir, lors de sou voyage à Madrid, en f 6HI , les renseignements qu'il a transcrits dans m> aperçus biographiques. Lui aussi laisse percer contre hominien «1rs sentiments d'une rlmquante partialité. II lui prêle un iirgtnil poussé jusqu'au riditule, lui reproclM* s«*s perpétuels « baisements de manière «»! déclare s«*s compi Plions absurdes et MMCiaéc*. La vie privée, les habitudes, les goûts «lu Greco ne lr«iuv«iit pas même grâce devant les rancmie> de ses rivaux : à en croire Jusopc Martine/, «pii Même aigrement cette existence somptueuse, il aurait fait revivre a Tolède le faste et le- splemleurs «b*s artistes vénitiens. « Pour avoir. — «lit-il. — toutes les jouissance* à la fois, il tenait à gng«*, dans sa maison, des musiciens qui jouaient «l«* leurs mstnim«*nts tandis qu'il prenait *«*s repas. S'il gagnait beaucoup d'argent, il le dé|Miis;iit a mesure ; aussi, à su mort, m* laissa-t-il pour toute richesse que deux mit* tableaux ébinu'liés. « A travers bure critiques, Paclieeo, Ju-epe Martine/. . «*t apres eux Paloinino, s'accordent ecpeiulaiil a rceounaitre

que le (ireco sut mériter |'(>slime «les boitaélcs gens, pana* qu'il avait une haute idée «le son art. Le premier, il osa soutenir, en l'ami«;e 1600, ail sujet de limpt’il que les agents du lixprétend lieiil recouvrer sur les ouvrages des artistes, un prnrês «leimuré célèbre. L«* «•ollecteur d’UIuHcas. s'appuyant sur «b* vieilles coutumes, lui réclamait un droit [akfihnh) sur les travaux «b* peinture , de sculpture et «rnirliiteeture qu'il venait de terminer. Tlmdmopuli résista et porta sa cause devant le (atriscil royal «K' //wvis/a, «pii rendit lin arrêt favorable. Forts «le wt arrél, les artistes purent dé-, lors nqMiusser victorieusoment les prétentions que lu lise ne mnuqunil point «l’élever eiu*ore «lo temps à autre. Lu 1(133, Yieentc Cardin ho «lut recommencer à plaider, et le IrilHinal . lui «louminl gain de eaus4*, evempla déliniliv cillent de toute gabelle les productions «les trois nobles arts. Comme sa fierté san-onim«Hlnit mal d'un débal sur le prix «le ses tableaux, b* Grem s«* refusai I à les vendre, il les donnait eu gag«’ et se réservait, par «-«mirai. de rentrer en leur possession s'il lui convenait «le rembourser les nvuiicc* remues. Celte forme «b* Ilia relié, «bml il se départit rarcimul, «*sl taxé»* «le bi/arreré* par les contemporain*; ils n’y veulent voir, bien entendu, qu'une nouvelle recherche de singularité. A pnqMts «le rirrilati«m «pu* causait au (Ireco toute discussion «l'argent, Palomino et tenu Hcnnmlc/ ra«-ontent une assez plaisante an«>edotc V Les moiiu*s IticriMiviriik** du . V. fjirderera. membre «le relU* Académie. 1 PaliHTÙno. l «rfa tir U* Pintorc* tvjnnalet. I. lit. — (>an Uermuib-i : Dvrtnninr, kuUirUn. t. V, Digitized by Googli

The text on this page is estimated to be only 25.40% accurate

LitTiminr m coati mih.ii iitaMe. Digitized by Google J



The text on this page is estimated to be only 16.46% accurate

Il ÉCOLE ESPAGNOLE. Tristan, les moines, »c rejetant sur l'extrême jcutiessc du (M'inlrc , exigèrent l'arbitrage du maître. Le Grcco vint. Il n’eut pas plutôt examiné le tableau, que, furieux, le bâton levé, il courut druit a Lui», rappelant : Drôle . vaurien , déshonneur de la peinture! Les Père» n’efforcèrent de contenir le Greco, «t, pour le calmer, il» lui représentèrent que Luis était bien jeune, qu'il ne savait pas quelle somme importante il avait demandée. « Cest bien cela que je lui reproche, — s'écria le Grcco, — de n'avoir pas suce qu'il devait demander : son tableau vaut cinq cents ducats, et, si vous ne les lui donnez sur l'heure, qu’il le roule et le remporte chez moi ! » A celle réponse inattendue, les moine» demeurèrent confondus et ils durent payer à Tristan, sans marchander davantage, la somme primitivement tixée. Vers 1584, le Greco peignit pour l’église paroissiale de Saint-Tlioiniis un de ses plus célèbre* tableaux : l 'Enterrement de don Gansaio ttttiz de Toletlo , comte

The text on this page is estimated to be only 21.22% accurate

DOME N ICO THÉOTOCOPULI (151*). 7 leur style, et tout d'un coup il se fnil l'initiateur d'une nouvelle mile, vraiment nationale , vraiment espagnol1 celle-là , qu'il crte en partie et qu'il inaugure à Tolède : l’école ascétique et réaliste. Elle compte déjà Mondé» A* Divin, elle comptera successivement les Zurharan, les Hibern et les Valdés LS PLSTLCS DK U «CSlQm (T<4W«v Leal parmi ses plus vaillants praticiens. C'est dans ce milieu d'exaltation mystique et de iialiiraliMiic religieux, que le Crm) se transforme jusqu'à dépouiller toute su belle harmonie vénitienne. Ses composition» le» plu» sévères révélent alors un caractère d'un pathétique outré ; son dessin se lord et m* tourmente: ses personnages exagèrent le geste, forcent l’expression; son coloris recherche surtout les Digitized by Google



The text on this page is estimated to be only 15.37% accurate

* ÉCOLE ESPAGNOLE. teinte» singulières, le» tons heurt***. Ip» opposition» violente* ; scs toiles prennent l'apparence débauche» fougueuse et désordonnée». Aucun de ses élèves n'osn se faire le sectateur de sa seconde manière. Il semble que le t.n*co les ail lui-même détournés de le copier servilement. Le rang qu'occupent ce» disciple», devenu» des maître» il leur tour, et l'influence qu'il» exercèrent »ur l'École, au dix-septième siècle, disent assez ce que dut être l'enseignement du tireco. (Test de l.uis Tristan que procède Velâzquez; c'est un autre élève du tireco, fray Juan Bmiti»ta Mayno, qui. cliargé d'enseigner la peinture à l'infant, plus lard l'hilip|M> IV, conserva, sous le règne de ce ntnnnrqiie, c'est-à-dire peinlanl la période h plus éclatante de l'École espagnole, la haute direction de tout ce qui concernait les beaux-arts. Un autre encore. IVdro 4 Irrente, alla porter dan» le royaume «le Valence les traditions de l'École de Tolède. Il lie parait pas «pie Jorge Manuel Thcotocopuli. IU* «lu tireco, s** N»il jamais livre à la peinture. Il fut sculpteur, et principalement architecte. Moins connu «pie ta* condisciples. Diego «le Aslor cultiva nn art alors bien peu répandu en K»|Mtgne , la gravure. Nul doute «pi il ne l'apprit dans l'atelier même du Grec»; car, eu l'année HUM!, il grava, d'après un tableau que venait de litrmincr le maître, une estampe qui en rend, avec une éliMinaiite vérité, le coloris Apre et fougueux ; cette rare et curieuse pièce, h laquelle le tireco a sans doute travaillé , représente saint François, agenouillé, tenant une tête de mort «lan» se» mains; elle est signée et «lalée : />, /J, A star scutp. Toleti. 1606. Peintre, sculpteur, architecte, graveur peut-être, créateur «l'une école dont l'influence s'est étendue sur l'Espagne entière, le Gmco fut encore un écrivain, un énulit. Selon Paebecu, il laissa, à sa mort, de» traités manuscrits sur U*» trois noble» art», traités qui, malheureusement, ne sont point arrivé» jusqu'il nous. Le* poètes contemporains font, plu» d'une fois, célébré dan» leurs sonnets. Palavicino, dont il avait peint le portrait, lui a dédié divers morceaux de poésie, cl le célèbre Luis de (longorB, «huit le portrait nous a été rgulimicnt légué par l'artisb*, composa, à la mort du flreco, son ami, un sonnet dan» ce style emphatique et précieui qui distingue le fondateur de la secte littéraire de* Cultn*. FAUL LKFORT. MEmiMiss rr aaiumiitiHS iH-foii». la dispersion «le la galène du roi Louis-Philippe. le •ireco ncat plus représenté au I. notre. Quelques ceUedMMM particulières, celle» «le MM. Péroré rt Owlry, par exemple, possèdent sans «toute «le curieux spccimon» du mnltrc, mai*,

pour quiconque voudra sérieusement le connaître, c’est en Espagne

teintes singulières, les tons heurtés, les oppositions violentes; ses toiles prennent l'apparence d'ébauches fougueuses et désordonnées.

Aucun de ses élèves n'osa se faire le sectateur de sa seconde manière. Il semble que le Greco les ait lui-même détournés de le copier servilement. Le rang qu'occupent ces disciples, devenus des maîtres à leur tour, et l'influence qu'ils exercèrent sur l'École, au dix-septième siècle, disent assez ce que dut être l'enseignement du Greco.

C'est de Luis Tristan que procède Velazquez; c'est un autre élève du Greco, fray Juan Bautista Mayno, qui, chargé d'enseigner la peinture à l'infant, plus tard Philippe IV, conserva, sous le règne de ce monarque, c'est-à-dire pendant la période la plus éclatante de l'École espagnole, la haute direction de tout ce qui concernait les beaux-arts. Un autre encore, Pedro Orrente, alla porter dans le royaume de Valence les traditions de l'École de Tolède.

Il ne paraît pas que Jorge Manuel Theotocopuli, fils du Greco, se soit jamais livré à la peinture. Il fut sculpteur, et principalement architecte.

Moins connu que ses condisciples, Diego de Astor cultiva un art alors bien peu répandu en Espagne, la gravure. Nul doute qu'il ne l'apprit dans l'atelier même du Greco; car, en l'année 1606, il grava, d'après un tableau que venait de terminer le maître, une estampe qui en rend, avec une étonnante vérité, le coloris âpre et fougueux; cette rare et curieuse pièce, à laquelle le Greco a sans doute travaillé, représente saint François, agenouillé, tenant une tête de mort dans ses mains; elle est signée et datée : *D. D. Astor sculp. Toleti.* 1606.

Peintre, sculpteur, architecte, graveur peut-être, créateur d'une école dont l'influence s'est étendue sur l'Espagne entière, le Greco fut encore un écrivain, un érudit. Selon Pacheco, il laissa, à sa mort, des traités manuscrits sur les trois nobles arts, traités qui, malheureusement, ne sont point arrivés jusqu'à nous.

Les poëtes contemporains l'ont, plus d'une fois, célébré dans leurs sonnets. Palavicino, dont il avait peint le portrait, lui a dédié divers morceaux de poésie, et le célèbre Luis de Gongora, dont le portrait nous a été également légué par l'artiste, composa, à la mort du Greco, son ami, un sonnet dans ce style emphatique et précieux qui distingue le fondateur de la secte littéraire des *Cultos*.

PAUL LEFORT.

RECHERCHES ET INDICATIONS

Depuis la dispersion de la galerie du roi Louis-Philippe, le Greco n'est plus représenté au Louvre. Quelques collections particulières, celles de MM. Pereire et Oudry, par exemple, possèdent sans doute de curieux spécimens du maître, mais, pour quiconque voudra sérieusement le connaître, c'est en Espagne et principalement à Tolède qu'il faudra aller chercher ses plus importantes compositions. On trouvera, dans Cean Bermudez, le catalogue des tableaux du Greco conservés dans les églises, chapelles et couvents de l'Espagne. Nous nous bornerons donc à compléter ses indications en donnant la liste des ouvrages qu'on peut voir dans les musées de Madrid et dans quelques galeries particulières.

Musée royal de Madrid. — Dix tableaux; neuf sont des portraits de personnages que le catalogue ne désigne pas; le dixième est un sujet religieux : le *Christ mort*. Il est de la seconde manière du maître.

Musée national, au Fomento. — Dix compositions religieuses, parmi lesquelles le *Saint Basile, évêque*; c'est la plus intéressante. Bien qu'elle appartienne à la première manière, on y note déjà ces tendances à exagérer la longueur des formes et cette recherche des teintes bizarres qui domineront exclusivement dans les productions successives de l'artiste.

Académie de San Fernando. — *L'Enterrement du comte d'Orgaz*: répétition, sans la partie haute, du tableau de l'église Saint-Thomas, à Tolède.

Escorial. — *Le Songe de Philippe II; le Martyre de saint Maurice et de ses Compagnons*, et quatre autres compositions religieuses d'un moindre intérêt.

Séville. — Galerie du duc de Montpensier, au palais de San Telmo. — *Le Portrait du Greco*, provenant du Louvre.

Angleterre. — Collection W. Stirling : Portraits de la *Fille du Greco* et du sculpteur *Pompeyo Leoni*.

Les tableaux du Greco vendus à Londres, en 1853, ont atteint les prix suivants: *Portrait de Pompeyo Leoni*, 20 liv. st. — *Portrait du Greco*, 41 liv. st. — *Portrait de la fille du Greco*, 133 liv. st. — *Le Jugement dernier*, 31 liv. st.

Dominico Theotocopuli signait ses tableaux en caractères grecs.

PARIS. — IMPRIMERIE POITEVIN, RUE DAMIETTE, 2 ET 4.

Digitized by Google

The text on this page is estimated to be only 20.60% accurate

Sro/e â>ÿ/ap no/e . ü/ys/.i re/eytsuœ, JSôrfoaf/o. FRANCISCO R1BALTA ri m« un. mort ia ma. L'École do Valence venait à peine de se constituer sous la rigide discipline de Juan de Joanès, lorsque Francisco Kibalta . entraîné par les grands exemples qu'il avait sous les yeux . s'essaya pour la première fois dons l'art qu'il devait illustrer. Il avait vu le jour à Castellon de la Plans, dans les environs de Valence; mais la date de sa naissance est encore incertaine, et les recherches des érudits espagnols ne sont pas parvenues il l'indiquer avec précision. Palorainn usait cru d'uhord pouvoir In fixer au 25 mars 1551 ; toutefois il semble résulter des études de Céan-Bermudex que Palomino se serait trompé — l'honnête historiographe n'est pas infaillible — et que Francisco Rihalta serait né un peu après celle é|MM|ue. Quoi qu'il en soit, on sait qu'il était encore fort jeune quand il fut conduit à Valence et placé dons l'atelier d'un peintre dont le nom ne nous a pas été conservé. Ce peintre, on est en droit de le supposer, était sans doute un imitateur de Juan de Joanès. un de ces patients artistes qui essayaient do combiner, dans leur style quelque peu hésitant . le tempérament mystique de l'Kspagne ave»* les formes grandioses de l'École italienne. Ce maître était-il habile? CH« l'ignore; mai* on Digitized by Google



The text on this page is estimated to be only 15.43% accurate

ÉCOLE ESPAGNOLE. sait qu'il •‘tait difficile à satisfaire et que les dispositions, pourtant bien certaine», de Rihalta ni* lui inspiraient qu'une médiocre confiance. Los biographe». qui se sont toujours plu à mêler le roman à l'histoire, rapportent que h* digne peintre avait une fille. une enfant charmante et curieuse d'aimer. L'occasion était tentante, et Rihalta ne manqua pas de s'éprendre vivement des grâces de la jeune roquette. Itien sûr de ne pas lui déplaire, il demanda hardiment sa main. Mais fa vieux peintre avait d'autres visées. Ribaila ne lui paraissait alors qu'un écolier malhabile. et. soit qu'il ail voulu seulement l'éloigner, soit qu'il se fût jugé incapable de mener il bien son éducation d'artiste, il lui conseilla daller travailler en Italie, remettant ainsi aux hasards de l'avenir, au temps, qui fait oublier, le soin d'ajourner, ou d'empêcher peut-être un mariage dont il se souriait peu. Francisco Rihalta lit d'abord promettre à lu jeune tille de l'attendre trois ou quatre ans. et, rassuré par une tendre parole, il eut 1e courage de se mettre en roule. L'événement prouva que les amoureux avaient agi comme des sages. A peine arrivé en Italie, Hiballa se mit à étudier de tout son «pur les maîtres souverains qu'il admirait à Valence sans les connaître. Il passa de longues heures devant les ppintures de Raphaël et surtout de Sébastien del Piombo, dont il copia plusieurs fois le» ouvrage». Il parait aussi avoir fréquenté en Italie l'atelier des Carrache, qui, tons, étaient plus jeunes que lui, mais dont fa précoce talent faisait déjà quelque bruit dans le monde. En combinant evs influences diverses, Ri tailla pan i ut à se faire une manière italico-espngnole, une méthode serrée, attentive et grave, et, lorsqu'il se cnit assez sùr de son pineeau, il se bâta de revenir à Valence. Son premier soin, on le devine, fut de se rendre chez son ancien maître. Le vieux peintre était abspul. mais la porte de l'atelier était ouverte, et Hiballa avisa sur un chevalet un tableau à demi esquissé. Vous imaginez aisément la lin de l'aventure. Kibulta prit une palette et des pinceaux, et, avec une prestesse merveilleuse, il acheva la toile commencée et disparut, tîninde fut la surprise du iiiailrc lorsqu en rentrant chez lui il trouva son tableau si heureusement terminé. Le bonhomme appela >a fille, qui avait tout vu ou tout deviné; il loua la dextérité de l'artiste inconnu, du mystérieux ouvrier qui semblait être tombé du del pour venir en aide à sa v ieillesse. « Voilà, ilil-il à l'amoureuse, le peintre que tu dois épouser, et lion cet ignorant (b* Rihalta. » La jeune fille le laissa parier un instant, puis elle expliqua tout, et

l'imbroglio se termina comme on devait s’y attendre, puisque, quelque temps après son retour. Rihalta était marié. Il se peut que cette historiette soit vraie, il se peut aussi que ce ne soit qu’un de ces contes dont les biographes d'autrefois aimaient à orner leurs récits. Pour nous, l'histoire du mariage de Ribaila est imitée des vieilles légendes flamandes; c'est presque celle de Quentin Mal>ys : les circonstances accessoires varient un pou, le costume est différent, mais fa fond de l'aventure est toujours le meme. (l’est encore l'amour, un maître excellent, il faut le croire, qui met le pinceau à la main des ignorant*, les transfigure et les transforme en A pelle». Laissons donc ce conte pour ce qu'il vaut, et croyons tout naivcmeiil qu'amoureux ou non, Ribaila avait acquis en Italie un talent véritable, et qu alors même (pie son mariage n'eùt pas été conclu dans des conditions romanesques, il aurait su se faire une renommée. lin point demeure certain, c'est qu'à son retour à Valence. Ribaila marié sougea d'abord à éterniser par la peinture le souvenir de sa jeune femme. Il n’était point dans son habitude de faire de* portraits ; il revenait l’esprit tourmenté d’ambition» plus haute»; mai» il voulut s'essayer dans ce genre difficile, et il peignit en un même cadre, avec, un talent déjà robuste, l'effigie de sa qnerida (comme dit Céan-Bcrtnodes) — - et sa propre ressemblance. Cette œuv re doublement précieuse est aujourd'hui en Angleterre, et sir William Eden, qui la possède, l'a montrée en 1857 aux visiteur* de l'Exposition de Manchester. Ce portrait, qui est, à bien dire, mi tableau véritable, représente Ribaila et sa femme placés l'un près de l’autre dan» une attitude sérieuse et solennellement familière. Les tête» sont peintes d'un pinceau attentif et savant; le dessin est très-étudié, la physionomie individuelle est rendue avec tout son accent, et, dans l’ensemble, l'exécution accuse une main ferme, patiente et très-fidèle encore au souvenir des études que l'artiste avait faites en Italie. Cette excellente peinture doit, à n'en pas douter, être placée au nombre de» chefs-d'œuvre du maître : c’est, en tout cas, l’une de celles qui caractérisent fa mieux sa première manière. Digitized by Google

The text on this page is estimated to be only 22.94% accurate

FRANCISCO RIBALTA (1551). 3 l>es travaux plu» impartant» attendaient Ribalta. Dès son retour à Valence, l'archevêque Don Juan île RilK-ra le prit en affection et sut utiliser son *èle : il manquait un tableau au maitre-autel de la chapelle du Collège de Corpu.% Çhrisii. L'exécution pn fut confiée à Ribalta, qui peignit alors, dans d'assez grandi*» proportions, son fameux tableau de la Cène , sujet qu'il a reproduit plusieurs fois avec des variante», et ou il a toujours réussi a exprimer de la manière la plus heureuse le» différents caractères des tètes du Christ el •les apùtres. On paria de cette peinture non-seulement à Valence, mais dans toute l'Espagne : l'un assure que PiQitized by Google



LE CHRIST MORT SOUTENU PAR DEUX ANGES. (Musée de Madrid.)

The text on this page is estimated to be only 16.33% accurate

I ÉCOLE ESPAGNOLE. Vincenzo Éardum tll tnul exprès In voyage l*our voir celle composition , el qu'à sou retour à Madrid il l'imita comme il l'aurait fait de l'œuvre d'un maître accompli. Parmi les réplique* que Ribalta en a lui-même multipliée*, il faut mentionner celle qui a fait partie de la collection du maréchal SoulL Cette page, a-t-ou dit, est une charmante composition, pleine de mouvement, d'un coloris plus riche et plus varié que savant, et qui rappelle les meilleures esquisse* de* grand* maître* italien*. Le désespoir de saint Jean, en apprenant la trahison dont Jésus va être victime, est on ne peut pin* heureusement exprimé'. » C'est qu'en effet Rihalln demeura loiigtcni|* l'Iuuiinie de M» études premières; le* maîtres glorieux qu'il avait aimé* dans sa jeunesse, il les aima pendant toute sa vie. Celte fidélité persistante «e manifesta sous toutes les formes. Le Christ qu'il peignit pour les religieuse* de Jérusalem a Valence et le* peintures qu'il exécuta pour la Chartreuse de Porhi-Cwli étaient il peu près dans la miiuicrc de Juan de Joanès et prolongèrent le succès d'une tradition qui allait bientôt être abandonnée. Sébastien del Piotiibo. dont les magnifiques création* avaient produit sur l'esprit de Hibalta une impression profonde, fut aussi un guide qu'il s'Iionora de suivre avec une fidélité presque servile. Il ne se regardait que comme l'humble traducteur de* inventions de ce nnlde artiste. Au temps où Céan-Ocnmidez a publié son livre, il y avait à Madrid, à l'hôpital d'Aragon, iui triptyque qui représentait, dans sa partie centrale, la descente de croix, d'un côté, l'arrestation de Jésus-tfinsl et, de l'autre, sa visite aux Limier. Go tableau portail l'inscription suivante : « Fr. Séhmtianus del Piomko ineenit ; Fmucittus Rihalta Valentin- tradurit . Siècle naïf, époque loyale où le disciple respectait à ce point le niflitre et semblait vouloir se diminuer a plaisir pour le faire paraître encore plus grand ! Presque tous les tableaux qui composent l'ffinm de Francisco Hihulta sont des |ieiiitiinas religieuse*. elce que l'auteur y a recherché davantage, c'est le sentiment. Cette préoccupation est visible dan* le tableau du Christ mort soutenu par drus anyet, que couse ne le musée royal de Madrid. Ilesl impossible d'étudier celle composition, qu'on pont avec raison considérer comme l une des plus importantes de llibulta, salis être frap|>c de l'action que l'École italienne avait exercée sur le talent du peintre espagnol. Ici celte influence m* manifeste a la fois dans le goût du dessin el dan* le caractère de l'émotion qui anime les tètes, lieux

beaux anges soutenant le cadavre du Üinst, telle est lu donnés* de bi composition; clic est n**uréuioiil des plus sirnpb** et elle appartient à tout le monde ; mais l'idée se relève et «'agrandit pur la manière dont Ribalta l'a traitée. Ribalta a, dan* la mesure de ses forces, cherché le *ly|e; les attitudes sont étudiées avec soin, le détail est amoureusement caressé; les draperies se déroulent dans un sentiment presque italien, et quant aux têtes des deux anges, elles respirent une passion intime et douloureuse. Gotahlenn est l'œuvre d'un artiste qui a encore toutes les conviction* «b* l'Espagne catholique et qui a en mémo temps pour son art le respect le plu* absolu et le plus sincère. Bien que Ribalta fût un peintre attentif à la pensée et tres-soigneux de lu forme, il u'en fut pas moins assez fécond, et, dan* le* ilernières année* du seizième siècle, qui Rirent la meilleure période de sa vie, il enrichit Valence et les couvents delà province des productions de son savant pinceau. En 1597 il peignit pour l'église d Audilla divers épisodes de la vie de la Vierge; le* religieux de Saint-Martin ù Ségorbc eurent de lui la Descente f/e Jésus-Christ ans iJmhes , el , sans vouloir dresser ici le catalogue de son œuvre, nous rappellerons qu'il lit pour le couvent de Sainle-4'^itherine a Saragosse F Apparition du Sauveur ci saint ignare de Loyola ; pour les Minime* de Tolède, le Crucifiement, et pour Valence, comme pour sa ville natale, uii grand nombre de peintures dont Cénn-Bermudez a patiemment dressé la liste et dont le dénombrement grossirait inutilement ces pages. Grâce à constant labeur, la renommée de Ribalta se vil bientôt accrue ; d illustre* visiteurs se rendirent en pèlerinage à son atelier. Mariette rapporte à ce propos un fait qui a besoin d'élre explique. • Rubens, écrit-il, dans le peu de séjour qu'il lit à Valence, lorsqu'il vint en Espagne, voulut bien pcindi» plusieurs choses en présence de Ribalta, el cela pour mieux faire seutir l'estime toute singulière qu'il faisait de cet habile peintre. » La plume de Mariette aurai! pu mieux dire. Rubens, on le sait, est venu ' f- d* Mrrrey, Etude* tu r le * Beau-r-ArU, IJ. pag« 257.
Diqitized bv Google

Vincenzo Carducci fit tout exprès le voyage pour voir cette composition, et qu'à son retour à Madrid il l'imita comme il l'aurait fait de l'œuvre d'un maître accompli. Parmi les répliques que Ribalta en a lui-même multipliées, il faut mentionner celle qui a fait partie de la collection du maréchal Soult. Cette page, a-t-on dit, est « une charmante composition, pleine de mouvement, d'un coloris plus riche et plus varié que savant, et qui rappelle les meilleures esquisses des grands maîtres italiens. Le désespoir de saint Jean, en apprenant la trahison dont Jésus va être victime, est on ne peut plus heureusement exprimé[1]. »

C'est qu'en effet Ribalta demeura longtemps l'homme de ses études premières; les maîtres glorieux qu'il avait aimés dans sa jeunesse, il les aima pendant toute sa vie. Cette fidélité persistante se manifesta sous toutes les formes. Le *Christ* qu'il peignit pour les religieuses de Jérusalem à Valence et les peintures qu'il exécuta pour la Chartreuse de Porta-Cœli étaient à peu près dans la manière de Juan de Joanès et prolongèrent le succès d'une tradition qui allait bientôt être abandonnée. Sébastien del Piombo, dont les magnifiques créations avaient produit sur l'esprit de Ribalta une impression profonde, fut aussi un guide qu'il s'honora de suivre avec une fidélité presque servile. Il ne se regardait que comme l'humble traducteur des inventions de ce noble artiste. Au temps où Céan-Bermudez a publié son livre, il y avait à Madrid, à l'hôpital d'Aragon, un triptyque qui représentait, dans sa partie centrale, la descente de croix, d'un côté, l'arrestation de Jésus-Christ et, de l'autre, sa visite aux Limbes. Ce tableau portait l'inscription suivante : « *Fr. Sebastianus del Piombo invenit ; Franciscus Ribalta Valentiæ traduxit.* Siècle naïf, époque loyale où le disciple respectait à ce point le maître et semblait vouloir se diminuer à plaisir pour le faire paraître encore plus grand !

Presque tous les tableaux qui composent l'œuvre de Francisco Ribalta sont des peintures religieuses, et ce que l'auteur y a recherché davantage, c'est le sentiment. Cette préoccupation est visible dans le tableau du *Christ mort soutenu par deux anges*, que conserve le musée royal de Madrid. Il est impossible d'étudier cette composition, qu'on peut avec raison considérer comme l'une des plus importantes de Ribalta, sans être frappé de l'action que l'École italienne avait exercée sur le talent du peintre espagnol. Ici cette influence se manifeste à la fois dans le goût du dessin et dans le caractère de l'émotion qui anime les têtes. Deux beaux anges soutenant le cadavre du Christ, telle est la donnée de la composition; elle est assurément des plus simples et elle appartient à tout le monde; mais l'idée se relève et s'agrandit par la manière dont Ribalta l'a traitée. Ribalta a, dans la mesure de ses forces, cherché le style; les attitudes sont étudiées avec soin, le détail est amoureusement caressé; les draperies se déroulent dans un sentiment presque italien, et quant aux têtes des deux anges, elles respirent une passion intime et douloureuse. Ce tableau est l'œuvre d'un artiste qui a encore toutes les convictions de l'Espagne catholique et qui a en même temps pour son art le respect le plus absolu et le plus sincère.

Bien que Ribalta fût un peintre attentif à la pensée et très-soigneux de la forme, il n'en fut pas moins assez fécond, et, dans les dernières années du seizième siècle, qui furent la meilleure période de sa vie, il enrichit Valence et les couvents de la province des productions de son savant pinceau. En 1597 il peignit pour l'église d'Andilla divers épisodes de la vie de la Vierge; les religieux de Saint-Martin à Ségorbe eurent de lui la *Descente de Jésus-Christ aux Limbes*, et, sans vouloir dresser ici le catalogue de son œuvre, nous rappellerons qu'il fit pour le couvent de Sainte-Catherine à Saragosse *l'Apparition du Sauveur à saint Ignace de Loyola;* pour les Minimes de Tolède, le *Crucifiement*, et pour Valence, comme pour sa ville natale, un grand nombre de peintures dont Céan-Bermudez a patiemment dressé la liste et dont le dénombrement grossirait inutilement ces pages.

Grâce à ce constant labeur, la renommée de Ribalta se vit bientôt accrue; d'illustres visiteurs se rendirent en pèlerinage à son atelier. Mariette rapporte à ce propos un fait qui a besoin d'être expliqué. « Rubens, écrit-il, dans le peu de séjour qu'il fit à Valence, lorsqu'il vint en Espagne, voulut bien peindre plusieurs choses en présence de Ribalta, et cela pour mieux faire sentir l'estime toute singulière qu'il faisoit de cet habile peintre. » La plume de Mariette aurait pu mieux dire. Rubens, on le sait, est venu

[1] F. de Mercey, *Etudes sur les Beaux-Arts*. II, page 257.

Digitized by Google

The text on this page is estimated to be only 21.76% accurate

FRANCISCO RI B ALT A (1551). deux fois on Kspagne, mais comme Ribalta fiait mort quand il y vint pour la seconde fois, In rencontre des deux peintres n’a pu avoir lieu que lors du premier voyage du Rubens dans la Péninsule, c'est-à-dire en 1603 à l'epoque où le duc de Manlouc envoya l'artiste flamand vers le roi Philippe III. Rubens avait débarqué à Alicante, et il mit vingt jours pour se rendre à Vallndolid, ou le roi était alors. C'est sans doute pendant ce trajet que, sans trop se détourner de son chemin, il s'arrètu à Valence. Kn 1603, Rubens il était LA • AIS TR VIR1GR. iftU'ft R» «AU»! OU «MW. A. MH Suf4>«| l encore qu'un jeune homme de vingt-six ans, déjà fort habile assurément, mais inconnu en Kspagne, tandis que la réputation de Ribalta était depuis longtemps consacrée : si donc l’anecdote rapportée par Mariette est exacte, il en faut changer, non la forme, mais l'esprit, cl croire que si Rubens peignit, ainsi qu’il l’assure, « plusieurs choses » devant le peintre de Valence, il le fit simplement, modestement, un peu comme un élève qui s'essaye devant un maître. C’est que Ribalta n'était pas seulement un artiste applaudi, c'était aussi un excellent professeur ; il avait ouvert une école où il enseignait les doctrines italiennes ; lieaucoup de talents s'y développèrent, et ce n’est pas pour lui un mince honneur que d'avoir été le premier guide de Ribcrn, qui, il est vrai, alla plus tard demander à Oaravage des leçons qui agirent pim



The text on this page is estimated to be only 17.25% accurate

 li puissamment sur sa violente nature. Kibalta trouva des disciples plus dociles, mais bien moins robustes, dans Castaneda, qui épousa la fille de son maître et mourut en Ifi2ü, et dans Grégoire Bausu, né à Majorque en 1590 et mort en 1656. Enfin Kibalta eut aussi pour élève son propre fil» Juan, dont la vie fut à la fois si brillante et si courte. Cet enfant bieu-aiiné était né en 1597. Grandi dans l'atelier de son père, tendrement initié aux procédés «le la peinture, il ae mon Ira d'une précocité singulière. Juan Kibalta n'était encore qu'un écolier lorsque, à la grande surprise des connaisseurs charmés, il peignit Le Crucifiement du Christ pour l'église du couvent de San Miguel île Ins Ueye*. Cette composition est liéreinciil datée de 1615, et l'on a peine à croire que cè soit Imiivre d'un pinceau de dix-huit ans. La correction du dessin , la justesse des raccourcis . l'heureux agencement des groupes, la vivace frah-lictir du coloris, assurèrent, dit-on, le succès de cette vaste peinture. Dès lors, Juan Rihnlla aida son père dans l'exécution des importants ouvrages qui lui étaient confiés. O travail en commun fut profitable à l'élève comme au maître. Leur manière de peindre se rapprocha et devint tellement purciile quoi» a souvent quelque peine à distinguer l'œuvre du lits de celle du père. Il n'v a pas bien longtemps que, confondant volontairement les noms des deux peintres qui avaient si souvent associé leurs efforts, on disait à Valence de tel ou tel tableau qu'il était des Kibalta : aujourd'hui encore leurs productions sont exposéi» au musée royal de Madrid sous une même étiquette.. Toutefois , lorsqu'on y regarde de plu* près, mi s'aperçoit qu'il y a entre le faire* de Francisco et celui de Juun , la différence «pii doit inévitablement exister entre les méthodes d'un artiste qui, né au milieu du seizième siècle, en a d'abord accepté les patientes pratiques, et celles d'un jeune peintre qui s'est développé, au contraire, a l'heure où l'école affranchie commence à mani

The text on this page is estimated to be only 19.92% accurate

FRANCISCO RIBALTA (1551). aussi uni’ certaine tendresse d'àuie, un sentiment doucement religieux, une volonté courageuse et persistante. Bans l'histoire de Part en Espagne, son num demeure inscrit à cèté de ceux qu'on respecte davantage ; il est digne en effet d'une grande estime, et cependant son talent n'a pas. dans l’École, une physionomie bien accentuée; il n'est pas de ceux «pii, frappant l'esprit par un caractère particulier, laissent dans le souvenir uuc éternelle empreinte. L'influence de Francisco Ribaltu lia duré qu'une heure. C'est un peintre assurément, mais ce n'est pas un grand peintre, car au lieu d’exercer sur ses contemporains mie autorité réelle, c'est au contraire lui qui l’a subie. Aux premières années de sa vie, il travaille avec les mystiques comme Juan deJnanès; il imite, il copie, il arrange à la mode espagnole les poissa nie*, créations de Sébastien del Piombo; puis il se laisse prendre aux méthodes éclectiques des Carrache, et enfin il arrive aux procédés plus libres des improvisateurs du dix-septième siècle. L'histoire tiendra compte de la sincérité d’un si long effort; elle appréciera cette carrière si bien remplie; mais llibalta devra se contenter de l'applaudissement de quelques mémoires fidèles : la gloire garde ses couronnes pour ceux-là seul* qui ont montré dan» leur œuvre une personnalité avérée et virile. PA I L MASTZ. Digitized by Google k



SAINT LUC ET SAINT MARC. [Musée de Madrid.]

The text on this page is estimated to be only 20.34% accurate

KîGïïiMiBS 1T ÏÏÏÏIü'CrrjDBS Lkan* son excellent WriMMin-'Jirf historique. (tean-Rermudez . a uisére, à la suite dune Iwigrapliie mnnonam* île» Hibalta. i te catalogue «te* lablraiix rorarrvé* dans tes épli»ra et te» monument* public* de l Espagne. Non» mus lmrnrron» à , • ompii'ter *ra indication* en ikiniwnl la liste de» «ivraie* «te Fraiiçuco iju«m peut soir dau» Ira musée» de Mmlrnl ri dan» • prelipira galerie» de l Eorxija*. Mc*ce oc Minai» — Le Chnst mort ««tenu pur dru j 'Hijft. Ce tableau a été lithographie {«art*. S-nm dana la col' lection publier en 1B1C parle» soin» «le M. «te Madrnzo. On en trouvera la gravure à la pape 3 de cette biographie. Saint François i.iSite.itt rat «te Juan Rihalla. Ml *ÉE DE SilVT-l'ÉTERsaui R«; — /.« Mise m Croix.— La Madeleine mnduisanl les apdtret au lamheou du Christ. — La Rendait rr demmle lune el de Joachim. Le même mimer imuéijc item tableaux de Ritmlia te ül* : le M irtyre de mrate Catherine, et Jephte » apprêtant a sacrifier sa fille. Londres. Collection de sir W. hntv — Portraits dr l artiste et de sa femme . te ^uyemenf dernier. Coixkctwn DK M. G. Humhn*. — Saint Jean dans le désert, (te tableau, de même que tes deux précédente, a été exposé i> Maacbester eu 1*57. Vente DK M. AglaDO I4Î,. — La Conception de la t ierge: même sujet .• la Cierge, m hutte elles mains jointe*. Vente or maréchal Sotlt (18531. — La Cène, tabteau »ur liras, ü.ïoo franc*. Verte m soi Lwm - Piiilipme .Londrra, 1H53, . — La Madeleine. — le Portement de croix . Vente dv comte Pourtale* llUOT). — Lt Christ mort, assis sur le ho rd du tombeau et soutenu fiar deux ange». IHO franc». Mi'ir. de Valence. — Nom/ Francis embrassant le erucifijr. — La conception. — Saint Jcin-Baptiste, — Srttnl Bruno. — £'.4tMimp(Min «te ia IVeyr — Sotre-Dame^rParta-C irli. — Le Ckrit entre les deux larrons — La Résurrection. — Une «opte «te la Transfiguration , «l'apm Hiiplwél. — line ropM1 de la Vote des d>-u leurs, dr Sébastien «tel Pwunlai. Le mut** de Valence pn*»f«te au»»»» . «te Juan Ribnlta . divers portraits . te Martyre d une Sainte et le grand Crucifiement . proiciuni du «ou sent ite San Miguel «le k» Iles e*. (te tableau «**1 signe : Joannei ftibalta psngrbal et MircMi/ tu triai is antr anntt f fi 1.1. Au sujet de ce» drvrrses {leintares. on peut lire un «avant article publie sur le muséum de Valence par M, Anaojs Sancliex (SI Arte rn k'spaû a. lot ne IV rat iv. n nutum MiiKtMt mk *»*nm. : ri A Digitized by Google

RECHERCHES ET INDICATIONS

Dans son excellent *Dictionnaire historique*, Céan-Bermudez a inséré, à la suite d'une biographie sommaire des Ribalta, le catalogue des tableaux conservés dans les églises et les monuments publics de l'Espagne. Nous nous bornerons à compléter ses indications en donnant la liste des ouvrages de Francisco qu'on peut voir dans les musées de Madrid et dans quelques galeries de l'Europe.

MUSÉE DE MADRID. — *Le Christ mort soutenu par deux anges.* Ce tableau a été lithographié par G. Sensi dans la collection publiée en 1826 par les soins de M. de Madrazo. On en trouvera la gravure à la page 3 de cette biographie.

Saint François d'Assises avec un ange qui joue du luth. Cette peinture est vraisemblablement celle que Ribalta avait exécutée pour les capucins de Valence et qui est décrite par Céan-Bermudez.

Saint Jean et saint Mathieu. — Saint Marc et saint Luc. Le premier de ces tableaux a été lithographié par Alessandro Blanco; le second est reproduit à la page 7 de la présente notice.

Une Ame en peine. — Une Ame bienheureuse. — Buste d'un chanteur.

ACADÉMIE DE SAN FERNANDO. — *Saint Pierre et sainte Iguerda.*

Le musée du Fomento ne possède aucune œuvre des Ribalta.

DRESDE. — *Le Pape Grégoire le Grand entouré de cardinaux.* Ce tableau est de Juan Ribalta.

MUSÉE DE SAINT-PÉTERSBOURG. — *La Mise en Croix. — La Madeleine conduisant les apôtres au tombeau du Christ. — La Rencontre de sainte Anne et de Joachim.* Le même musée possède deux tableaux de Ribalta le fils : *le Martyre de sainte Catherine*, et *Jephté s'apprêtant à sacrifier sa fille.*

LONDRES. COLLECTION DE SIR W. EDEN. — *Portraits de l'artiste et de sa femme; le Jugement dernier.*

COLLECTION DE M. G. HOSKINS. — *Saint Jean dans le désert.* Ce tableau, de même que les deux précédents, a été exposé à Manchester en 1857.

VENTE DE M. AGUADO (1843). — *La Conception de la Vierge;* même sujet : *la Vierge, en buste et les mains jointes.*

VENTE DU MARÉCHAL SOULT (1852). — *La Cène,* tableau sur bois, 2,200 francs.

VENTE DU ROI LOUIS-PHILIPPE (Londres, 1853). — *La Madeleine. — Le Portement de croix.*

VENTE DU COMTE POURTALÈS (1865). — *Le Christ mort, assis sur le bord du tombeau et soutenu par deux anges,* 180 francs.

MUSÉE DE VALENCE. — *Saint François embrassant le crucifix. — La conception. — Saint Jean-Baptiste. — Saint Bruno. — L'Assomption de la Vierge. — Notre-Dame-de-Porta-Cœli. — Le Christ entre les deux larrons — La Résurrection.* — Une copie de la *Transfiguration*, d'après Raphaël. — Une copie de la *Voie des douleurs*, de Sébastien del Piombo.

Le musée de Valence possède aussi, de Juan Ribalta, divers portraits, le *Martyre d'une Sainte* et le grand *Crucifiement*, provenant du couvent de San Miguel de los Reyes. Ce tableau est signé : *Joannes Ribalta pingebat et invenit 18 ætatis suæ anno 1615.*

Au sujet de ces diverses peintures, on peut lire un savant article publié sur le muséum de Valence par M. Aranjo Sanchez (*El Arte en España*, tome IV).

PARIS. — IMPRIMERIE POITEVIN, RUE BAILLIF, 7 ET 9.

Digitized by Google

The text on this page is estimated to be only 28.26% accurate

&co/e &ÿutpno/e. j£or/reu/-j c/ re/eÿist&r. JUAN PANTOJA DE LA CRUZ m n it»t. - Koar t* ui». Sanchez Coello est assurément un grand portraitiste , non-seulement dans son École espagnole, mais en comparaison même avec les plus fameux peintres de» autres Écoles. Il égale à peu près son ami et sou maître Anlonis Mor . Eh bien ! son élève Juan l'antoja de la Cruz se rapproche de lui au point qu'on hésite pour l'attribution de certains portraits soit à l'antoja , soit à Sanchez Coello. Par exemple, dans la galerie Sucrmondt, à Aix-la-Chapelle, un superbe portrait de Philippe II , Agé de vingt-cinq à trente ans, est catalogué Panloja par notre savant ami le docteur Wnagen, de Berlin. Comme il a été peint d'après nature, sans aucun doute, et vers 1555, puisque Philippe II est né en 1527. il ne peut donc pas être de Pantoja, né en 1551. Il est. en effet, de Sanchez Coello, suivant nous. Plusieurs des portraits du Musée de Madrid, notamment Y Infante ite Portugal (n* 152 du Catalogue) et la Doua IxaM tle Valois (n- 1926) , dont nous donnons la gravure . sont nus-i des Antonis Mor. Voilà, pour commencer, do puissantes recommandations en faveur de notre Pantoja. Il était né à Madrid en 1551 , et, tout jeune , il entra dans l'atelier de l'artiste que le terrible Philippe II beaux que des Sanchez Coello et même que

Digitized by Google



The text on this page is estimated to be only 15.00% accurate

 appelait « son très-aimé fils, Alunso Sanchez Loello, cxccllcntissiine peintre de Sa Majesté Très-Chrétienne. » Celait au plus beau moment de la faveur de Sanchez, logé dans une maison communiquant avec le palni* royal et fréquentée par les plus hauts personnages de la cour, Pnntnja y fui promptement remarqué, même pur le mi Philippe, visiteur assidu de sou portraitiste affectionné. Il est probable qu'il aidait son maître dans l'exécution des travaux décoratifs que commandait le roi. Les portraits qu'il n'a pu peindre d'après nature, par exemple ceux de l'empereur Charles-Quint. doivent être des répétitions soit d'après Sanchez, soit d'apres Anton» Mor. Sans doute il s'employait également a faire des copies d'après les portraits des membres de la rnmille roi ale. quand on voulait multiplier etfs images pour en orner les résidences royales ou les monument» publics. <>>t ainsi que Pantoja de la Lruz s'assimila le style et les pratiques de son illustre maître. I Ha vivant même de Sanchez, il avait déjà le titre de Pintor y agudn de ram/tra, et lorsque Sanchez mourut, en 1.190, il lui succéda tout à fait dans l'estime du roi. Les biographes de tout temps cl de tout pays aiment a inventer des légendes analogues à celle des raisins peints par Zeuxis et que les oiseaux vinrent lieequeter. Francisco Vele* de Arciniega raconte qu'un aigle échappé s' étant abattu au milieu de la cour. Philippe commanda à Pantojn d'en faire aussitôt « h* poitrail, •• La peinture, vivement enlcvee. avec une surprenante justesse de eoloris et un fond plein d’air, avec un prestigieux accent de nature, l'aigle «• qui avait |Misé n se précipita tout à coup contre la toile pour attaquer cette apparition fantastique. Le tableau fut mis en pièces et il fallut le recommencer. Tromper l'aigle , qui passe pour avoir l'iril assez lin, c'est déjà un prodige d'artifice. Mais, peut-être, if est-ce pas si fort que de Iruniper Fhniiiiiic lui- même, ainsi qu'on le raconte du portrait de Faillira! Pulido Pareja, peint par Velâzquez, et que le roi l'hilqqie IV apostropha comme une personne naturelle. Le plus curieux des contes de ce genre est encore celui de la servante de Rembrandt, peinte sur un volet ajusté à une fenêtre extérieure, et à qui le* gens du quartier disaient bonjour eu passant. Il ne parait pas que les peintres actuels prêtent à l'invention de pareilles légendes. Ihiiitoju u'est pourtant pas un naturaliste dans le sens où Fou entendrait ce mot aujourd'hui. Il n'a pa* devant la nature la spontanéité de l'impression. Il csl plus préoccupé d’une correction minutieuse que de l'effet

général. Il travaille avec patience et conscience, el il arrive nu caractère par I effort d'une volonté tenace. A son époque, ou ne songeuit point aux hardiesses de Lu brosse, à la funlilé linlive de l'exéculioiiII fallait du temps pour paria ire un portrait comme ceux de Sunclie/ (loello et de Pantoja, qui sont poussés à une extrême finesse île modelé sans qu'on y sente la louche, qui expriment Ions les details avec leur valeur particulière, el qui cependant accusent la personnalité par la profondeur des physionomies el la décision des tournures. En cela ils mit beauroup d'analogie avec les fiortruils de llolhein et des Lionel. Vienne maître Velâzquez, el la nature sera saisie et interprétée d'une manière alrsobimeut divergente. Velâzquez, Rubens, Van Ityck, Frans liais, Rembrandt, ont su faire, en une seule séance, des portraits d'une réalité frappante et qui eiitruiuent une admiration irrésistible. Tous les moyens sont bons pour produire des chefs-d'ir uvre. Cesl au Musée royal de Madrid qu'on peut juger Pnntnja de In Crm: il y compte neuf portraits et deux compositions religieuses : une infante de Portugal, de Fépnqne «le Philippe il, k mi-corps ; Philippe //. dans un âge avancé; Doua Isaheide Valois; Marguerite d'Autriche, femme de Philippe III: Üofta Juana, princesse de Portugal et infante de Lnslille, figure entière; une Srhora inconnue, et un Cavalier inconnu, en Imste: lieux portraits de Lharles-Quinl , en armure, ligure entière, dp grandeur naturelle, sans doute d'après un original de Sanchez Loello ou if Anton» Mor. Les deux tublcaux religieux, hauts de plus de trois mètres, représentent la Naissance de la Vierge el la Naissance du Christ , peints en 1603. Le Muæo Xacioual , dit de/ Fomenta, possède aussi un tableau religieux, signé en toutes lettres el daté de la même année 1603, la Vierge accueillant dette saints. Mais les grandes compositions mmiennent moins à Pantoja que le portrait. Data un sujet compliqué de Digitized by Google

The text on this page is estimated to be only 16.61% accurate

JUAN PANTOJA DE LA CRUZ (1551). 3 ligures nombreuses, il faut un génie inventif, une certaine liberté pittoresque pour combiner les groupes et varier les altitudes, et aussi la science de la perspective et du clair-obscur pour mettre les figures à leur .CBtlOVRT o PMITOC.A UN* - CC.AOl.H ü or. mo» «m. *• imiu place et obtenir de beau* effets de lumière. Au seizième siècle, les artistes espagnols étaient encore timides. i*l les brillantes qualités de leur Ecole nationale ne se développèrent que sou» Philippe IV. Comme portraitiste, Pantoja de la('.ruz peut encore être apprécié nu Musée de Munich, dans les excellents portraits de l'archiduc Allier! d'Autriche et de sa femme l'infante Isabelle, fille de Plulippe II, de grandeur Digitized by Google



The text on this page is estimated to be only 16.22% accurate

4 ÉCOLE ESPAGNOLE. naturelle et vu» jusqu'aux genoux, tous deux signés : nuiut de u + riCBK4T maimuim; le premier avec I* date 1600, le second avec la date 1590. Après la mort de Philippe II, en 1598, Pajitojn avait conservé la même laveur auprès du nouveau roi Philippe III. C'est lui qui lit les dessins pour les tombeaux de' (!harle*-(juiiit et de Philippe II, dans le presbytère de l'église de F Escortai. C'est lui qui lit de Philippe III un grand portrait équestre, envoyé h Florence comme modèle pour la slalue en bronze du célèbre sculpteur Jean de Bologne/ laquelle lut placée dans le jardin de la Casa * expressions. Il dépassa loua se» devanciers dans la drticatesae du fini, terminant avec soin jusqu'aux moindre» détail», mai» sans lourdeur dan» le coloris, et sans nuire, ce qui et! rare, au bon effet «le l'ensemble. » Outre le» jtortrjil* du Musée «le Madrid et ceux du Humer de Munich, que ikhi» avons cite» «tan» le texte, il fout citer encore le portrait d’un Gentilhomme de la cour ite Philippe lit. n" 201 du (budogue de l'ancien Mu«r espagnol au Louvre, ;l« nevnnd {Hirtrait «pi'on lui attribuait nu même Muv'C, une Ih ifwr de la cour de Philippe I V, ne pouvait pas être de Pantoja. mort on Ifili) , H un portrait de Juan Antonio de Sun Pedro, à l'Age de quatre- vingt* ans, peint en 159», ibin* la collection du château «te Yiala Alegiv, prés Madrid. à M. de Salamanca . In galerie «le Visu Alegre |iouusle iiuusi une copie «lu |»r* trait du la ici no ImIicI «te Valois. On doit encore consulter le catalogue que donne Cean Bernuulrz à la suite de sa bKigrajdiw ; plusieurs tableaux qu'il y mentionne ont pe«sé «les pelais et de» couvents dan» le Muse? royal de Madrid. Voici le fac-similé de la signature de Pantoja sur son laldcau religieux du Musée «tel Fûinrulo : oannej (U h *f-1 F&CU lfo3 y ►•ait — mruaBMB rmim . mi ►»«!! m , 1 «t

The text on this page is estimated to be only 20.09% accurate

JUAN DE LAS ROÉLAS x» **■* >*». - mob* ex m. Jujui de las Roéla», tl Licenciado, — comme le déoignent habituellement le» historiographes espagnols, — est Pua» des gloires de l'École de Séville. « Mieux qu'aucun outre des maîtres de l'Andalousie, — ii dit Ceao Bermudez, — il a connu et pratiqué les règle» •• de la composition et du dessin ; il a su donner n scs ligures « l'expression juste, atleindre l'effet voulu sans jamais > le coloris de la grande École vénitienne 1 . » À cet éloge, Cean Bermudez ajoute que pour bien apprécier le talent de Roélas, il est indispensable de voir les grandes ouvres qu'il a laissées aux églises do Séville : elles rivalisent avec les plus belles production» des Tinlorel j»n Bemnirlit . hUUttint. T. IV. |i- 22X et suivantes. Digitized by Google



Ecole Espagnole. *Sujets religieux.*

The text on this page is estimated to be only 17.89% accurate

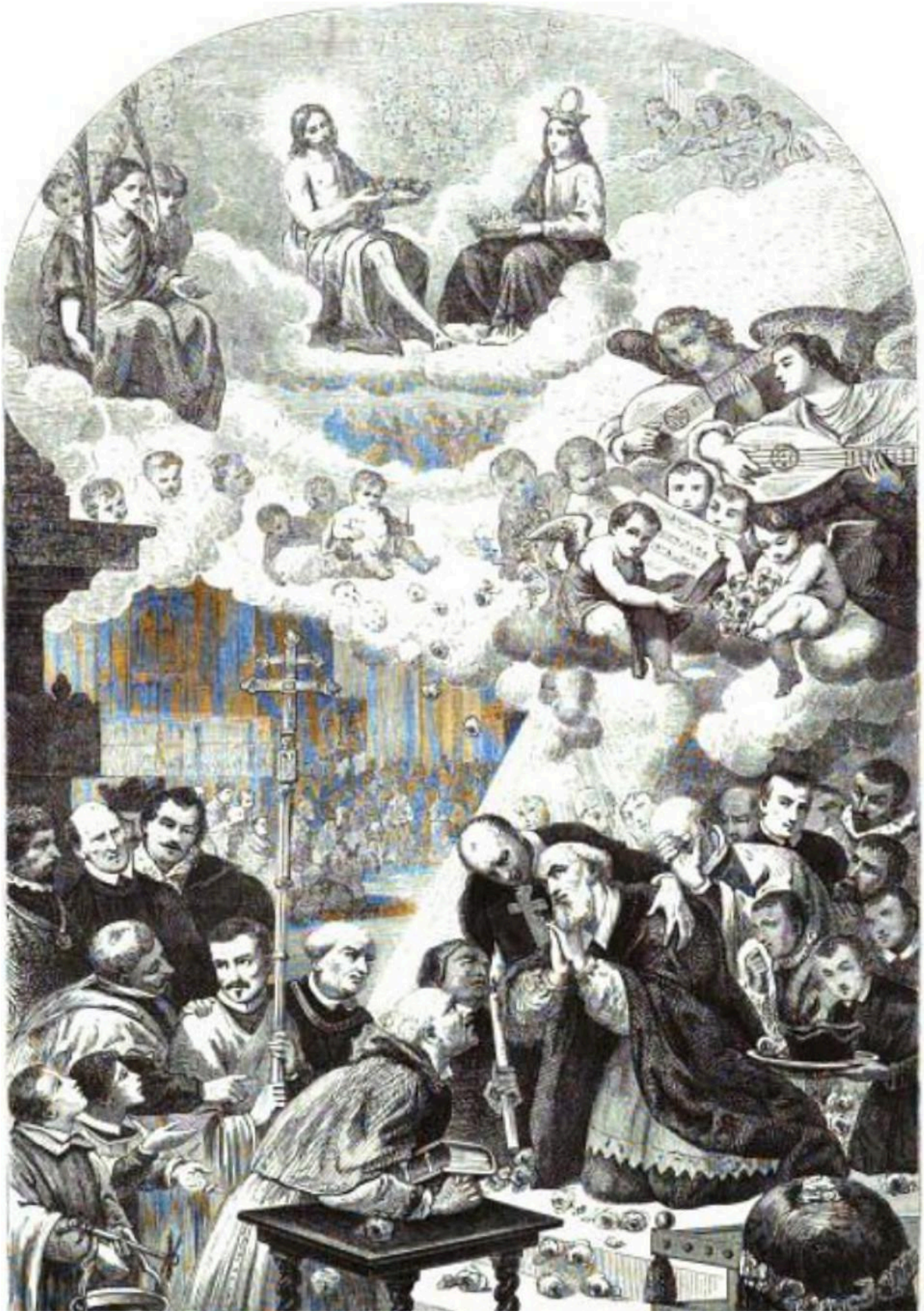
2 ÉCOLE ESPAGNOLE. Ik* wn côté, Palomino pariant dan* ses Ki« des éminent* Peintres espagnols d'un tableau de fluélareprésentant une Conception entourée d'une gloire d'ange» — dit de celte œuvre : « Que si les ligures v sont petite» et peu nombreuses, elles sent, en revanche, sans limites en perfection 1 . * Juan de lus Itoélas, — à qui Pahunirio et Pour, (buineut à Uni le prénom de Pablo, — est né à Séville de 155* à 1560. Unie croit fils de P amiral Pedrode las Roéla*, mort à Séville en 1566. Au sortir de l'IJiiiversilé, et huit de suite apres son entrée dans le» ordre-. Juan alla étudier la peinture en Italie et très-probablement à Venisp même. Son style, son coloris, franchement vénitien», disent assez que s'il ih* put être. — c«unnie r.mt rni quelques auteurs, l'élève dinvl du Titien, — mort bien avant l'arrivée de lloélas à Venise. — il •Int certainement étudier son art auprès de quelques disciple* du célèbre maître. Les recherches entreprises par Oan Bermudes dans les archives de la Collégiale dohvnrè* ont établi qu'en 1 605 le licencié Juan de las Itoélas y élail prebendé et que. à cette même date, il evéruta pour A Ions» Martin Tentor, Invorier de la Collégiale, quatn* composition* empruntée* à la Vie de la Vierge. On estime que ce durent être ses premiers ouvrage- depuis sou retour d'Italie. Ile 1607 à 16*21, lloélas cosse de loucher sa prébende. Il a quitté Otivnrè». qu'il lie doit plus revoir qu'eu 1G2(, lors de sa nomination à un eanonieat. C'est durant ee laps de dix-scpl années que l'artiste a produit ses plus important- travaux. En 1609, il peignit pour la cathédrale de Séville son tableau de Saint Jaeguts secourant les chrétiens A la bataille de Ctavijo . *• Magnifique composition. — «lit Cean, — pleine de feu. de noble— 4* et de majesté, où « tout est admirable : l'arrangement et le contraste de* groupe*, le naturel des attitudes et l'entente n parfaite des raccourci*. « Sun Martyre de saint André , qu'on voyait avant la suppression de* couvent* dans la chapelle du collège de Saint -Thomas et qui fuit aqjoiirdTiui partie du Musée de Séville, rappelle, nu premier aspect, le Tintorel : c'est son coloris, son agencement des figures, et jusqu'à *a manière Uiule spéciale de traiter les extrémité*. Une autre de ses œuvres, vénitienne encore par In couleur et par le style, c'est Y Ange délivrant saint Pierre , delà paroisse de San Pedro. La simplicité de la composition, la beauté vraiment céleste de l'ange, la magie du clair-obscur, font de cette toile un pur chef-d'œuvre. Rare exception dans l'École espagnole, et qui mérite d'être signalée, cette peinture a été gravés*

par Juan Palomino au commencement du dix-huiUème siècle. De Itoélas. il faudrait tout citer: et son tableau représentant la Mort de saint Merménegildr , qui occupa le maltre-nutel de la chapelle de T hôpital fondé par le cardinal Cervantes, et le Martyre de sainte Lucie. de l'église paroi-siale de Santa Luria, dans lequel l'artiste a su tirer le plus heureux parti du contraste que présentent la douceur et In sérénité delà jeune martyre opposées à In rage de *es bourreaux. Mais nous avons héti* d'arriver il celle Mort de saint Isidore, son chef-d'œuvre, tant de fois imité* par l'École de Séville. Rails celle vaste machine (ont est grand, simple et vrai : les détails comme I ensemble, l'exécution comme la composition. Deux parties distincte- la divisent : l'une, la partie haute, où Jésus et Marie portant des couronnes apparai-scnl sur les nuées au milieu d'un cortège d'anges et de chérubins; l'autre, la partie inférieure, figuranl lu temple au centra duquel le saint archevêque, h*s mains jointes, les regard* élevés vers le* cieux entrouverts, s'afiiii— c dans les bras de ses diacres, au milieu de son clergé, ému d'une religieu-e tristesse. * O qu'il faut siirtuut louer dans celle belle page. — écrit t'enn llertnudei, — c'est la noblesse des •• pose*, le caractère de* tètes, leurs expressions puissantes et si \ariéi*s, et un je ne sais quoi île grandiose •• qui rayonne de tout cet ensemble. n Itoélas, dan* la plupart du aes ouvrages, incline, comme tant d'autres maîtres espagnols, vers le naturalisme. Il lie dédaigne point de meubler ses composition* d'accessoires emprunte*» à la vie domestique qu’il sait rendra ' A n tan»»» pjlnmio». El Msueo Pirinrico. T. lit. p. 4»ï. Digitized by Google

The text on this page is estimated to be only 18.28% accurate

JUAN DE LAS ROÈLAS (1558). 3 d'ailleurs avec la plus extrême vérité. Ce» tendances lui attirèrent de In part de Pacheco, sou contemporain et son mal. une assez singulière querelle. Dans un tableau de Sainte Anne instrui-umt sti (die, i|U il «nuit |M‘int pour l'église de la Merci, Roélas avait figure des fruits confits, des du/ces posés sur une table, et

Digitized by Google



The text on this page is estimated to be only 19.81% accurate

I ÉCOLE ESPAGNOLE. ■(mis une XtUiviié. près de l'Enfant-Bum resté iiu, un grand drap de lit. U faut lire dans FArte de la Pintum le» deux curieux chapitres que le grave familier de l'Inquisition, trop entiché de l'orthodoxie et du style noble dans le# peinture* religieuses, a employés à discuter ces libertés de Hoélas, et de quel ton de naïve pédanterie, citant force textes sacrés, il en déduit, point par point, l'inconvenante inopportunité. En 1616, Hoélas quitta Séville et se rendit à Madrid. L'éclat de son mérite l'avait sans doute fait appeler a lu cour. Il semble même que ce soit vers cette époque qu'il dut peindre, pour le palais d Aranjitez, le tableau de Moïse frappant te roc/ter indiqué par Cean Bermudc*, et dont une as.%ejt faible répétition, d'une couleur rougeâtre et briquetée a longtemps figuré, sous le nom de I artiste, dans la galerie de l'École «*-pagnolc du Musée de Madrid. Eli 161? — et non une année auparavant — rumine Oan Bermudc/ le suppose à tort, Roélas sollicita la charge de peintre du roi devenue vacante par la mort du titulaire Fabricio CasleUo. La junte de •Aras y basques le présenta le premier sur la liste des candidats en appuyant sa proposition au roi Philippe III de la note suivante : « Le licencié Juan Hoélas est venu de Séville, il y a un an, avis: le désir « d'être attaché à votre maison. Son père a longtemps servi Votre Majesté, tluarit à lui, il est lionmir de h bien et bon peintre. »• Ce fut Hartolomé Gonzalez, le second sur la liste, qui obtint la place. Après cet échec, Hoélas séjourna quelque temps encore A Madrid ; il uxécuta, pour le couvent des Pères de la Merci, les peintures qu'on trouve cataloguées dans l'on* et dans Cean Bermudas, puis il revint à Séville eu 1624 et de là à su collégiale d'OIivarcs, pour y prendre possession du cunouirat auquel il venait d'être élevé. Aux nombreux ouvrages dont il avait déjà doté l'église d't Hivarès, il joignit encore deux nouvelles tuiles, le» dernières qui aient occupé se» pinceaux : l'une primitivement destinée ail mnilrc-autel, reproduisait Un Miracle de Xotre- Iktme-des- Neige» ; l'autre. Une Nativité. Le 23 avril de l'année 1625, Hoélas mourut dans cette mémo ville d'Olivarês, et non à Séville et en 1620, comme le prétend Palomino. Hoélas a formé peu d'élèves; on cite parmi les plus célèbres : Francisco Yarela, assez fidèle continua leur du style et du coloris du maître, et Francisco Zurbnran, qui, impressionné par quelques «euvres du Caravage, abandonna de bonne heure la manière de Hoélas, pour se créer une originalité à la fois si vigoureuse et si saisissante.

PA I L LCPORT. mumtiiE n nnMcmras L'ancienne paierie cs|KApnule (lü Louvre possédait quelques «|MMtiiiieus de Hudîi.n, qui ont /•te dupene». en 1883, kir» de lu vente, » Londres, des uhieaux du roi Louis-Philippe. Oa trouve dams Cran Bcrmuitrz, à la suite de la tiiogriiptnr ■te Roéla», le raUitogiie des ouvrages de ce maître qui appartiennent auv églises et aux couvents de Séville, d'Otivnre» et «le Madrid ; il ne nous reste «loue, pour compléter ce» indicalions, qu'à donner la liste des tableaux entre» dans le» Musée» nu ilaus les iraient*» particulière» Mxnsm Uf*Ki: sot al.— .Voire frapfiant le rveber. (Copie? Académie ne Sas Feamamn). — Conception. SKvills. Misée. — Martyre dr samt André. — Concept tort. — Collection Garcia de Leaniz. — A**ompiùm. Dbilsdk. Musée. — Conception provenant de l'ancienne galerie espagnole.'. Angletkeee. Collection W. Stihmnc. — Portrait de ttnetoM .provenant du Louvre et exposé à Manchester en 185?:. Collection Geo. A. IIoseinb. — La Vierge rt tamte Elisabeth. Vntnt Aiuauo .1843 . — Éducation de la Vierge: 615 fr. — Vierge enfant : 950 fr. — Conception ; 400 fr. Vente SortT .1852'. — Vierge au Horaire , 5,800 fr. Vente Lom-taum 1853). — L'Enfant Jé*u* et saint Jean-Baptiste : 17 *. — Portrait de Réélus . 39 f. — t'onception ; 23 € (0 sh. »«*» — IIIMMII HlIBW. III HHIIin. ï i.t , Digitized by Google

The text on this page is estimated to be only 23.62% accurate

LES CARDÜCCI BARTOLOMMEO CARDÜCCI ni RH IBM. - IOII BS IMI VINCENZIO CAHDUCCI RB H lllt-IBIt BS IBBB. « Parmi les artistes appelés d'Italie pour décorer « r Escortai, il en est peu, écrit Cean Bermudez. qui aient « plus heureusement contribué au progrès des arts que - Bartolummco Carducci. " En effet, par les théories élevées et les sévères principes qu'il s'efforça de propager et surtout par l'école qu'il Tonna et dont son frère, Vincenzio Cnrducci, fut le plus illustre continuateur, on ne peut méconnaître que Bartolommeo ait exercé sur toute cette période de l'Ecole madrilène qui s'étend de In lin du règne de lliilippo II jusqu'à l'arrivée de Velâzquez, sous Phdippe IV, «inc influence considérable : à ce titre, et quoique étranger, son nom devait trouver place dans ces notices. L’étude de l’antique, l'exactitude du dessin, la recherche du grandiose dans la composition el «le la noblesse dans l'expression, telles sonl les maximes que llartolnmitieo s’appliquait il faire prévaloir dans ses levons et qu il cherchait à traduire dans ses propres ouvrages; mais le résultat n'atteint pas toujours it la hauteur de l'effort «le l'artiste; son exécution manque trop souvent de chaleur et d'éclat : Hartolommeo doit être estimé, surtout, un peintre de doctrine el d enseignement. Digitized by Google



Ecole Espagnole. *Sujets religieux, Histoire, Portraits.*

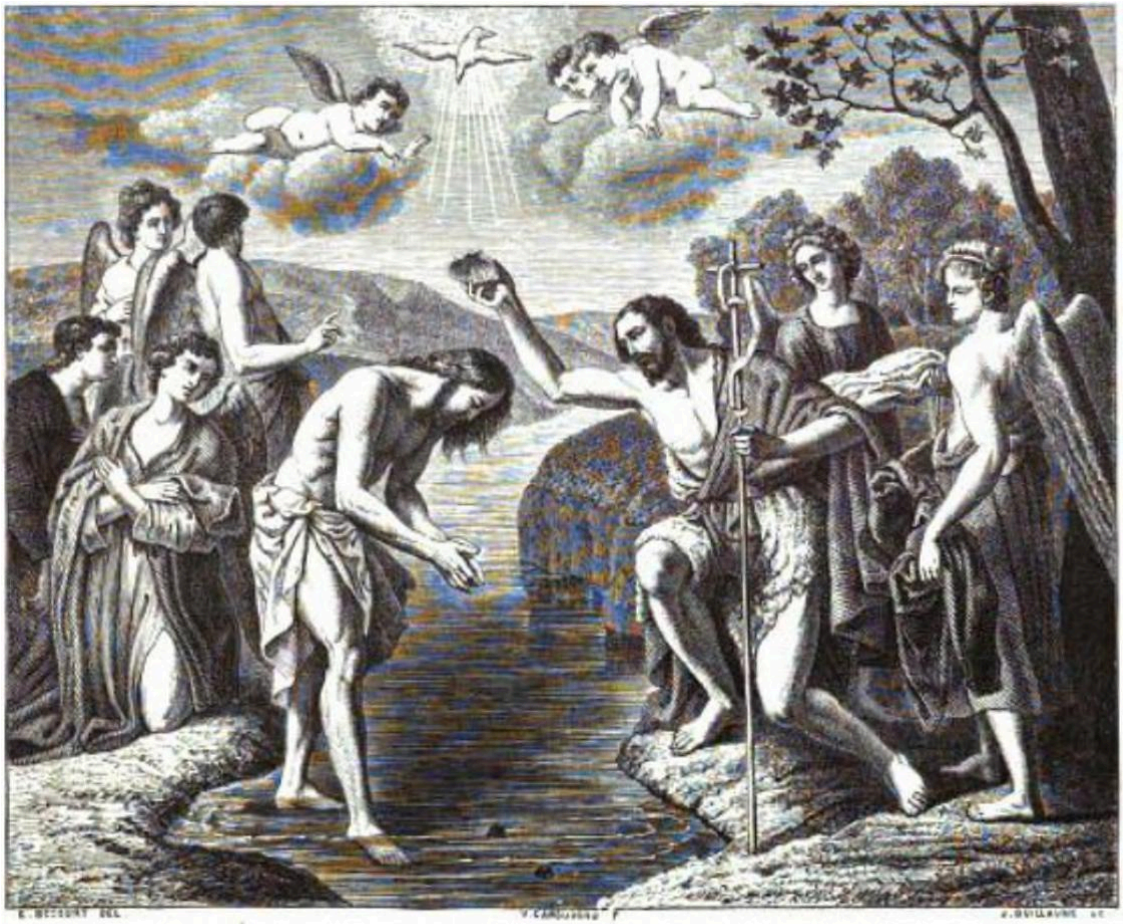
The text on this page is estimated to be only 17.90% accurate

1 ECOLE ESPAGNOLE. Né à Florence en 1560, Cardacci étudia d’abord In sculpture et l'architecture avec rAinmaimalo, puis il alla à Rome pour y apprendre In peinture auprès de Federigo Zuccberi, peintre des Papes Grégoire XIII et Sixte-Quint : bientôt Uartoliuiiiuen secondait le maître dans ses travaux à Home et à Florence. Lorsqu’en 1585, Zuccberi, séduit par les offres brillantes de l'ambassadeur de Philippe II, consentit ;t pnsser en Fs|Migm', il oiimtenn avec lui ses deux élèves ou aides : Antonio Hicci al Bartolommeo Carducci. Après avoir exécuté pour les autels et les cloîtres de l'Escorial d'importantes compositions à l'huilo et à fresque, Zuccberi, habitué à ne recevoir que des éloges de la cour romaine, fut étrangement surpris rie raltitmie réservée que gardaient les courtisans et les moines lorsqu'il lui arrivait de leur montrer quelque nouvel ouvrage; à l'accueil plus que glacial que Philippe lit à son tour aux productions de l'artiste, Federigo comprit enfin que son talent n'était point sympathique au monarque. Il demanda un congé, et repartit pour l'Italie. Bartolommeo fut aussitôt sollicité par l'ambassadeur d'Henri IV de passer en France : mais son caractère digne et grave et ses sérieuses qualités d’artiste, lui avaient conquis les bonnes grâces de Philippe, qui résolut de l'attacher à nui service. I n salaire amine) de cinquante mille maravédis, assigné par ses ordres à Bartolommeo, le lia par la reconnaissance et le fixa définitivement dans la Péninsule. Indépendamment de la part que Curdueci dut prendre û la préparation des ouvrages de Zuccheri, part qu’il n'est pas possible de déterminer, ses premiers travaux personnels à l'Escorial se bornent ii une suite de neuf esquisses, dont les sujets sont empruntés à la vie de saint Laurent, u quelques figures de saints, peintes sur des portes de reliquaires, et à une tuile : la Salutation angélique, dont le Musée national de Madrid possède une ancienne et bonne copie. Aussitôt après que Pcllegrino Tibaldi, attiré à l’Escorial on 1586, eut terminé les magnifiques décorations à fresque qui couvrent les voûtes de la Bibliothèque, le roi désigna spécialement Carducci pour peindre les frises de cette vaste salle. La tâche était glorieuse, mais elle offrait ses périls : le voisinage des mâles élégances de Pellegrino obligeait Bartolommeo il rivaliser de science et d'habileté avec un redoutable antagoniste. Son succès fut complet. En regard de charnu des neuf compartiments où Tibaldi a\ait figuré, en autant d'allégories, les diverses branches du savoir humain, ou plutôt les ,lr/<

libéraux, pour employer le langage de la scolastique d'alors, et qui comprenaient la Philosophie, la Grammaire, la Rhétorique, la Dialectique, l'Arithmétique, la Musique, la Géométrie, l'Astronomie et la Théologie, Bartolommeo exécuta pareil nombre de compositions, s'inspirant de la figure principale qui orne chaque division de la voûte. Traitées dans un Ion clair et lumineux, savamment conçues, ingénieusement ordonnées, ces fresques, h* meilleur et le plus important des ouvrages de Bartolommeo dans ce genre de peinture, forment le plus heureux accompagnement à la décoration de Tihnldi. dont elles sont comme la |kura phrase. Quelque temps avant la mort de Philippe II, Bartolommeo fut chargé de peindre le retable de l'église San Felipe el Real : aidé de son élève Francisco Logez, il termina, pour celle même église, divers autres ouvrages qui oui péri dans l'incendie de 1718 : un seul tableau, une Hesrmte de Croix , catalogué au Musée royal de Madrid sous le n* 638, est tout ce qui nous reste de scs travaux à San Felipe. C'est, comme peinture a l'huile, celle des «ouvres de l'artiste qui donne le mieux In noie de ce talent appliqué, méditatif, sobre jusqu'il la froideur, mais eorrecl et ne manquant pas d'une certaine grandeur dans son extrême simplicité. line Cène, provenant du Buen Retira, et qui se trouve aujourd'hui nu Musée royal, offre les mêmes qualités de sl> le : le dessin en est superbe; mais le coloris, plus froid, plus plut encore que dans la besrente de Croix, el entrepris dans une tonalité affaiblie qui donne à la toile toutes les apparences d'une peinture à la détrempe, enlève à la composition le relief, la vibration, la vie. Philippe III témoigna à Bartolommeo lu même affection que son père : le peintre suivit constamment le roi dans ses divers déplacements, et, en 1601, il était avec toute la

The text on this page is estimated to be only 23.09% accurate

LES CAIIDUCCI (1 560-1578), 3 le* voussures il«* Iuiil* des chapelle» de l'église paroissiale de San Antires, cl, sur la façade, il lil «paiement à fresque une .Vise ou lombrmi el diverses figures de miîiiLs. Quelques tableaux à l'huile : une . 1 nnortciafion, Saint François recevant les stigmate* el un Saint Jérôme . catalogue' par (Uniii llemunle/ comme appartenant h réalise des Franciscains, doivent daler de celle même époque. Km 1606. Rarlnlomuieo revint à Madrid pour prendre part aux travaux décoratifs du palais du hirdo : il était chargé de peindre la galerie d.i Midi, altciiantc aux appiirlemeiils du roi. et devait y traiter, comme principal sujet de sa décoration, les Victoires de Charles-Quint. Ses maquettes étaient terminées et toutes ses dispositions matérielles prises pour commencer les fresques, lorsqu'un mal subit vint tprrasser l'artiste. Il moiinil au l'nrdo même, en I60K, et cette mort si prématurée, puisque Itartolommeo n'avait encore que quarante-huit ans, fut un deuil véritable pour ses élèves el ses émules. Ilartolnmmco Carduivi, disent ses biographes, était un homme de beau caractère, modeste, consciencieux, qui ignorait l'envie et s'appliquait à combattre elle/, les outres I esprit de dénigrement et de critique. Un jour qu'il louait hautement le tableau d'un autre peintre : » Ne voyez-vous donc pas. lui dit un de se* Digitized by Google



BAPTÊME DE JESUS-CHRIST (Musée royal de Madrid).

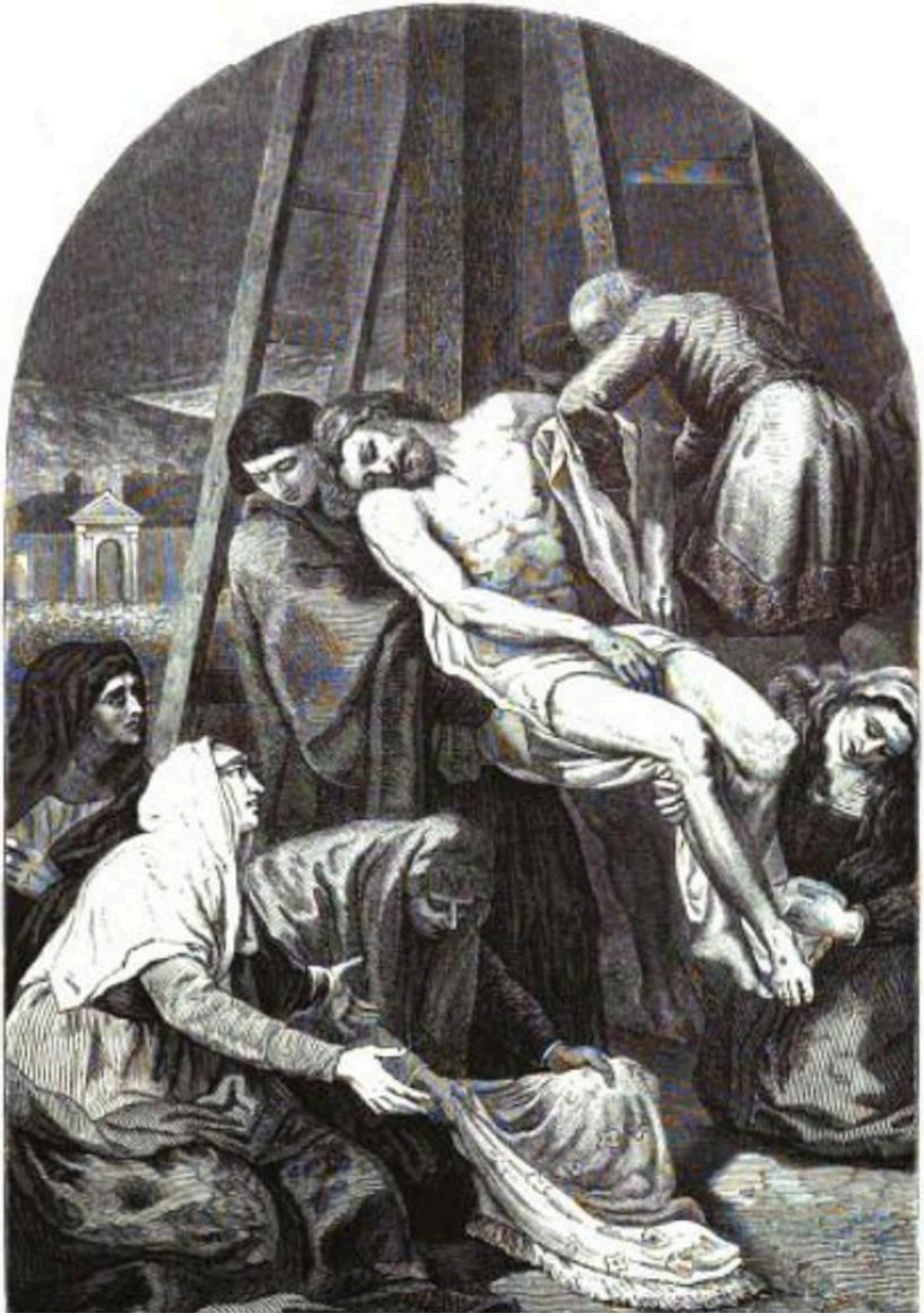
The text on this page is estimated to be only 15.94% accurate

i ÉCOLE ESPAGNOLE. élève*, ce pied mal dessiné el mis hors de sa place? — Non, répondit- il; celte poitrine, ws mains dune exécution si difficile et si parfuile ureiiipéchnienl de le voir. •• « Itartolommeo, écrit M. !.. Yiardnl dans se* Musées tf Espfujne. ne dieirlmil pus seulement à plaire, dans ses Imxaiix, à ceux qui les lui avaient commande-, d voulait. avant tout, sir contenter lui-uiêmc, et. pour cela, retinicliail fréquemment des luldeaux «pii seinldaiciil achevés. Viiicenuo lui faisant remarquer un jour que ce qu'il avait gngué à ce* retouches ne valait pas le tempe qu'il y avait employé, Curducri lui répondit avec une justesse parfaite, que lu prugrès. que la supériorité dans les ails, ronsisleiil en des point • d'appréciation fort difficiles el qui n'apparatssciil qu'au v yeux des connaisseurs, mais que ceux-là funnent l'opinion. n tien- reux et désintéressé. liai lolouuie'o mourtil pauvre; *n veuve, doiiu Geroiiima Capello, et ses quatre fille-, durent solliciter des secours du loi: l'hiliiqi.' III leur accorda une pension temporaire de trente mille maruvédi». lkiiiolotiimi'0 avait eu pour disciples ; Juan de Suto, auteur de quelques fresques au l'urdo, Francisco Lopex. qui devint peintre du roi et grava à l'eau-forte une partie des planelies du livre de Yiuccn/io, et eutiii Vincciizio Carducci, auteur ih*s Diulotjns tir lu Potfura el un des plus brillants artistes de l'École madrilène. Né à Florence en 1378. Vineenzin Qirdurci, que les Kspngnol* appellent plus habituellement Virante Farduclio, n'avait guère que sept nus lorsque soi» fivre ramena à IKscorial ; FKspague, qu'il ne devait plus quitter, fut donc |sonr lui sa véritable patrie; il y apprit tout, même à parler, et, dan> ses Dialogues. il s'est plu à écrire qu'il se cousuléniit « comme curant de Madrid. * Les leçons de son frère, l'élude des procèdes de» maiires nationaux et etrangers qui se succédèrent n rKscorial et dont il put suivre pas à pas les travaux, renseignement qu'il dut tirer des chefsd'iruvre réunis par thalles- yuuil et par Philippe II dans les demeures royales, formèrent son éducation artistique. Vicente puisa un peu partout à «•»•> source? diverse*. Hésitant et timide il scs débuts, son style s'écarte peu, d'abord, des traditions de llartnlonimeo; puis, n mesure que se dégagent les impressions personnelles de l'artiste, ce style s'émancipe et hieiilôt s'inspire des tendant es naturalistes de l'Kspagac : italien, par l'exécution, le talent de Virante appartient bien à su patrie adoptive pur le sentiment el le caractère . i:Vsl à Valladolid. eu 1 60 1 . que Vicente peignit ses premiers tableaux : des

batailles pour l’appartement de la reine, des perspectives pour le salon des comédies et quelques sujets religieux pour les cuuvcnl* des Franciscains et de San IVddo. Kn IGOti, lois di** grands travaux enlrvpris au palais du l’artb), Vicente fut choisi pour décorer la coupole île la chapelle. Il traça, dans mie vaste fresque, (histoire allégorique du Saint Sar renient, où figuraient les Pères de l’Église, les saints qui ont dans leurs écrits traité de eu mystère el les docteur* grecs et latin*. Toute la riche ornementation de la voûte fut également exécutée d'après ses propres dessins. Aussitôt après la mort de son frère. Vicente, nommé peintre du roi, reprit les travaux laissé* inachevés par Hariolounucn dans la galerie du Midi. Abandonnant les projets primitivement arrêtés, il leur substitua, sur l'ordre de Philippe III, divers sujets empruntés à l'histoire d'Achille. Appelé n Tolède parle chapitre de la cathédrale, Vicente, s’adjoignant un habile fresquiste, Fugeiiio Cilxcs. lemùiuiil, en 1013, les fresques de la chapelle de Notra-liume-du-Siiiuiijairu, pour lesquelles il recevait la somme considérable de 6,500 ducats. Son tableau : /e Martyre tir saint André , qui se trouve encore diiula sacristie de la cathédrale, date de celle même époque. Kit 1018, le couvent de* Hiémnv tuiles de (aiadulupc lui mmuiuiiduil six grandes compositions ; Y Annonciation t la Sniivité% Y Adoration des Rois, Y Ascension, i Assomption de la Yirrye, el la Descente de f Esprit- Saint sur les Apôtres. Vicente peignit ces toiles, et quelques autres sujet* mentionnés par Leon Itrnnudcz. en collaboration avec Kngenio taxes. Tous ce* ouvrages ont disparu lors de la suppression des communautés religieuses. lie 1620 à 1020. Vicente Kardueho produisit un nombre prodigieux de tableaux pour les couvents et les églises de Madrid beaucoup ont péri, niais ce qui en subsiste suffit a prouver que Vicente n'a pas dérivai, dans l’École, pour la fécondité de I invention et la largeur débité rée de l’exécution. Tous ceux de ses ouvrages Digitized by Google

The text on this page is estimated to be only 16.39% accurate

LES CAHÜI IXI 1 :»78). qui datent do cette époque attestent . on effet. une pratique extrêmement hulule, on même temps qu'un talent élevé et toujours eon«eieneieux. Quelque surprenante que paraisse «-«‘lie fécondité de l'artiste. elle ne lit répondant que grandir dans lu période Je «i,i \ic i|ui suit l'année I62G. L'esta celte date qu'il faut reporter l'origine de la plus eoiisidérulde et de la meilleure part de son nuivre. Le 2!i août Hi'26, par acte authentique passé à Madrid devant le notaire Pedro de Aléas Malien* >. entre Digitized by Google



The text on this page is estimated to be only 15.99% accurate

« ÉCOLE ESPAGNOLE. le prieur de In chartreuse du Pnulnr et Vicenle Carducho, la communauté confiait au peintre toute la décoration de son grand cloître. Carducho s'obligeait à livrer, en quatre ans, cinquante-six tableaux, quatorze par année, tous et tout entiers de sa main, et dont le prix, qui ne pouvait en aucun cas excéder 200 ducal» par tableau, serait définitivement fixé par deux maître * peintres , l'un choisi par le couvent, l'autre par l'artiste. Après les évaluations des experts, Carducho abandonnerait au couvent, en pur don et il titre d'aumône, le quart des sommes qui lui seraient attribuées. Telles étaient, en substance, les principale» clauses de ce curieux contrat. Les sujets imposés à Carducho se

divisaient ainsi : vingt-sept tableaux devaient représenter d

le prieur de la chartreuse du Paular et Vicente Carducho, la communauté confiait au peintre toute la décoration de son grand cloître. Carducho s'obligeait à livrer, en quatre ans, cinquante-six tableaux, quatorze par année, tous et tout entiers de sa main, et dont le prix, qui ne pouvait en aucun cas excéder 200 ducats par tableau, serait définitivement fixé par deux *maîtres peintres*, l'un choisi par le couvent, l'autre par l'artiste. Après les évaluations des experts, Carducho abandonnerait au couvent, en pur don et à titre d'aumône, le quart des sommes qui lui seraient attribuées. Telles étaient, en substance, les principales clauses de ce curieux contrat.

Les sujets imposés à Carducho se divisaient ainsi : vingt-sept tableaux devaient représenter des épisodes de la *Vie de saint Bruno*, depuis sa conversion jusqu'à sa mort; vingt-sept autres, *les Martyres et les Miracles des Moines appartenant à l'ordre;* enfin, sur les deux derniers devaient être figurées les armes du roi et celles de l'institut des Chartreux. A l'exception de ces deux toiles, qui, selon Cean Bermudez, n'auraient formé qu'un seul et même trophée, le Musée national de Madrid possède aujourd'hui les cinquante-quatre principales. Toutes sont signées de l'artiste, une seule est datée de 1628; quatorze, les dernières sans doute dans l'ordre de l'exécution, portent la date de 1632. Le contrat ne fut donc pas absolument accompli à la lettre puisque, d'après sa date, les tableaux auraient dû être achevés en 1630. Toutefois, il ne paraît pas que ce retard ait amené de désaccord entre les parties.

Dans tous ces tableaux, dont les dimensions atteignent près de trois mètres dans les deux sens, les figures sont de grandeur naturelle; la plupart présentent un second sujet, traité en plus petite proportion, sur les plans éloignés. Quelques-uns ont été exécutés de pratique; mais c'est l'exception : il est, en effet, facile de reconnaître que les personnages, peints d'après nature, sont autant de portraits et que les draperies ont été soigneusement étudiées sur le modèle. « Dans cette longue série de toiles, où la monotonie semblait inévitable, on doit admirer, dit Cean Bermudez, une grande fécondité d'invention, un ingénieux arrangement des actions et des groupes, non moins que la science de l'anatomie et l'harmonie du coloris. » Cet éloge de Cean n'a rien que d'acceptable, et sans prétendre établir une comparaison, qui nécessiterait de trop longs développements, entre l'œuvre de Carducho et celle d'Eustache Lesueur, il nous paraît juste d'admettre que l'artiste espagnol, moins soutenu peut-être dans le vaste ensemble de son travail sous le rapport de la grandeur et de l'élévation du style, dépasse parfois Lesueur comme sentiment et comme finesse d'expression, et l'égale le plus souvent par le charme et la sérénité de l'exécution.

D'après les biographes de Carducho, c'était une tradition constante, au couvent du Paular, que l'artiste avait mis son portrait dans le tableau n° 35 de la série, sous la figure d'un moine qui est au chevet du père Odon de Navarre, étendu sur son lit de mort.

En même temps qu'il terminait les tableaux du Paular, Carducho peignait encore divers ouvrages, soit pour cette même chartreuse, soit pour d'autres communautés. En 1631, notamment, il signait le *Martyre de sainte Barbe*, à présent au Musée national, et qui décorait autrefois le maître-autel du couvent de Santa Barbara à Madrid. Le dernier tableau auquel ait travaillé Vicente se trouve dans l'église magistrale de Alcala de Henares; c'est un *Saint Jérôme*, au bas duquel on lit cette inscription : *Vincencius Carducho hic vitam non opus finit* 1638.

En 1633, Carducho fit imprimer, à Madrid, ses *Dialogos de la Pintura;* c'est, au jugement de Cean Bermudez, le meilleur et le plus savant traité, écrit en espagnol, sur la théorie de la peinture.

Soucieux de sa dignité d'artiste, Carducho défendit, en 1633, avec Angelo Nardi, les immunités de sa corporation : il refusa l'impôt que les agents du fisc prétendaient recouvrer sur ses ouvrages, et plaida contre *la real hacienda*. Philippe IV, dans une cédule datée du 8 septembre 1637, donna gain de cause aux deux peintres et fit exempter leurs travaux de toute gabelle.

Après une carrière entièrement vouée à l'art et noblement remplie, Vincenzio Carducci mourut à Madrid en 1638 : on l'enterra dans la chapelle du tiers-ordre de Saint-François.

Il laissait de nombreux et habiles élèves : Félix Castello, Francisco Fernandez, Pedro de Obregon, Bartolomé Roman, Francisco Rizi, et Francisco Collantes : ces derniers sont demeurés célèbres.

Digitized by Google

The text on this page is estimated to be only 17.10% accurate

LES CARDUCCI (1560-1578). 7 Viceuto s'essaya dans b gi'uvurc à l'eau-forte : on a de lui deux petites pièces, très-légèrement et Ires-hnbileiiNmt traitées; l'une représente la Mort (f AM, l’aulre, un Saint pénitent : toute* deux sont signées de sou moiiugraraiiiR. Hans la collection de dessins des maître* espagnol*, qu'avait réunie Oan (terminiez. figuraient de précieuses éludes de Virenle pour divers tableaux de la Vie de saint Union et des l» tOCBCI «I» »Ct11.»CtI iIWm r • Il b T* fc udl IriM, h*

MMul

Vicente s'essaya dans la gravure à l'eau-forte : on a de lui deux petites pièces, très-légèrement et très-habilement traitées; l'une représente la *Mort d'Abel*, l'autre, un *Saint pénitent :* toutes deux sont signées de son monogramme. Dans la collection de dessins des maîtres espagnols, qu'avait réunie Cean Bermudez, figuraient de précieuses études de Vicente pour divers tableaux de la *Vie de saint Bruno* et des



LA SOURCE MIRACULEUSE (Tableau n° 4 de la Vie de saint Bruno; Musée national du Louvre).

Martyres des Chartreux. Ces esquisses, lavées au bistre ou encore tracées à la pierre noire sur papier gris ou bleu, prouvent de quelle facilité était doué l'artiste dans l'enfantement de ses premiers projets, et avec quelle science consommée de l'effet il savait préparer l'ensemble de ses compositions. Soigneusement arrêtés et très-terminés, ces dessins de Vicente expliquent et justifient la merveilleuse rapidité de son exécution.

PAUL LEFORT.

Digitized by Google

The text on this page is estimated to be only 19.52% accurate

mil'iMlïS ST lïïKliîIüflS, «refit prinrifKilement dan* les Mu«w d'Espafnie. dans le*, e-lises île lladrid, iM eurorr à I Hxiirii)]. qu'il ml (Kissible 'I Vtmlwi les prndixTiiuis «le* Cnrdurn. (li**n (wu de tableaux île ees at listes ont franchi le* Pj ivuee*. Puuc tous ceux des ouu .r.'e* de* deux tnnllir» qui, nu trni|» de Cran Rrrmutlpt. n|i|Wflrni«ir>ii(enrore aux cominunaiitéfi religieuse* et aux «••.•lises, un drxra consulter mn «Uelionnnire . noua nous burnou* à i iiin|.leier lm imbraliansdeOan eu diMinnnt lu liste des tableaux «pii liirucenl dans les Musée* et dans quelque* rolkvI H mis particulières. Mi si:k mutai. i»r M ittnip. - Par Bnrtolomineo Cnnlucci : llrscenle de Croix. — La Cene. — Saint Sébastien. Par Ymcenzioi âiniurri : ht Place de Cnnstawe secourue j/dr le dire de Fer in, 103.1. - /y» Bataille de Fleur ut, IG33. — ht prise de Bheinfrit. 10 JJ, — tjt Baptême de Jésue-Chrisl. — Iji Salutation angéticfur, — ht Suissanre rfr ta Vierge. — ht /Vr*r»fiifN»i*tc. — L'Annonrtation. — Martyre de sainte Barbe. — ht Bienheureuse Maria Ana de Jésus. — ApjMntntn de la Vierge à une dame en prières . — Martyre dr saint Pierre \olasyue 2 tableaux . — Un Saint refusant le chapeau de cardinal. — Saint Jean de A lata prenant (‘habit. — .Saint Jeun de Mata rachetant les captif». — Saint Jean de Mata guérissant un pvtsédr. — (lenealogie du Tiers-Ordre. — Sainte Inès, martyre. — Sainte Catherine. — Saint J argue» à ta bataille dr Claoija, — ht Conception. Ai XDKMie UE San Kixmmiu — Prédication de saint Jrau-Baptistr. — Ut Crise. par Vinretitio Canhicri. (laleriKi Salanurvra .uiornnr rollerlKin Madrnm . — ht Transfiguration, |Nir Barlutoaiineu (àittlucci. — Portrait d an vieillard, [i.u Vinremm (âtnliMri. Misée oc N antes, — Pisrlrail de) inrensio Cardacn, Vi'sKK lu. Dms.su>:. — L'Enfant Jésus et plusieurs Saint* pur Vincraiio Cnrdura. Misée im. Saint- PÉrckaam nu. — L'Extase dr saint Antoine dr Padnue. |sir Vinritmn Cunliim. Le Catulo^iie île l'aneienne ^aleiie t-*pii|’nole au Mu»er du l.mivrr inenUuuumt «leux l.ddeairx de ItartoliMiuiMN* : ht sainte Vierge et V enfant Jésus: -- Saint Français en priser. M «leux de Yincenxio: Vite Sainte Famille — Des moines priant pour la rrmsérration d'un édifire rrtigieu.r . Vente Loi is-Pinurpr. Londres, 1*53 . — «Saint Français en prière. 7 f. 10. — Portrait de Virenle Carducho. üi l. — .Samfr Famille, 26 f, — ilninrs en prière, 16 I. — Im lamtt Vierge et (enfant Jésus. 6 *. Digitized by Google*

The text on this page is estimated to be only 17.14% accurate

êco/e $ÿ/ayno/t S&uflj rt/ty/fua-, Jÿor/ra/ü FRANCISCO PA CH ECO Ht Ult l|ll, — |«I1 KH llll. P«intret poète, littérateur érudit, mois plus professeur que peintre et plus érudit q u 'artiste, Francisco Pacbeco doit sa célébrité moins à ses peinture* qu'à ses écrits. Son livre de Y Ar te de la Pin tu ni est le monument de sa vie. Homme de traditions, esprit fruid et méthodique. Pueheco, dans ce traité, le meilleur qui ait été publié en Espagne, s'est montré écrivain didactique excellent, et c'est par là que YArte de lu Pintura mérita de rester longtemps classique parmi les artistes. Mais tout autre est la partie philosophique de sou livra : empreinte du myslieisme le plus étroit, elle n’est guère qu'aride et rebutante. Enragé d 'orthodoxie. Pueheco ne veut rien laisser à l'inspiration du peintre. Il a des formules pour toutes les compositions sacrées , pour tous le* sujets religieux, formules invariables, presque inquisitoriales, exclusives de toute liberté, de toute spontanéité. Chez Pacheco, le texte est tout, l’esprit n'est rien. L'altitude, l'expression, l'âge apparent, le costume qui conviennent aux personnages sacré», il prétend les prescrire comme des questions de dogme, cl, avec le sérieux d'un docteur scrutant des cas de conscience, il disserte jusque sur la couleur des vêlements des habitants du eiel. Paeheeo est le théologien, le cuauiste de la peintura. Ses tMographes ue sont d’accord ni sur la date, ni sur le lieu de sa iMMMUUCe. Les uns, s'appuyant sur un passage de YArte de lu Pintura où l'auteur dit qu'il uvait soixante-dix uns lorsqu'il écrivait son livre, en déduisent, puisque le privilège d impression est daté de 1641. qu'il dul naître autour de l'année 1571. IFaulres supposent que cette date doit être fixée deux ou trois ans plus lard, dans l'hypothèse que pendant les huit années qui s'écoulèrent entre la permission d'imprimer et la publication du livra. Pacheco dut revoir H reetilier le passage relatif ù son âge. Digitized by Google



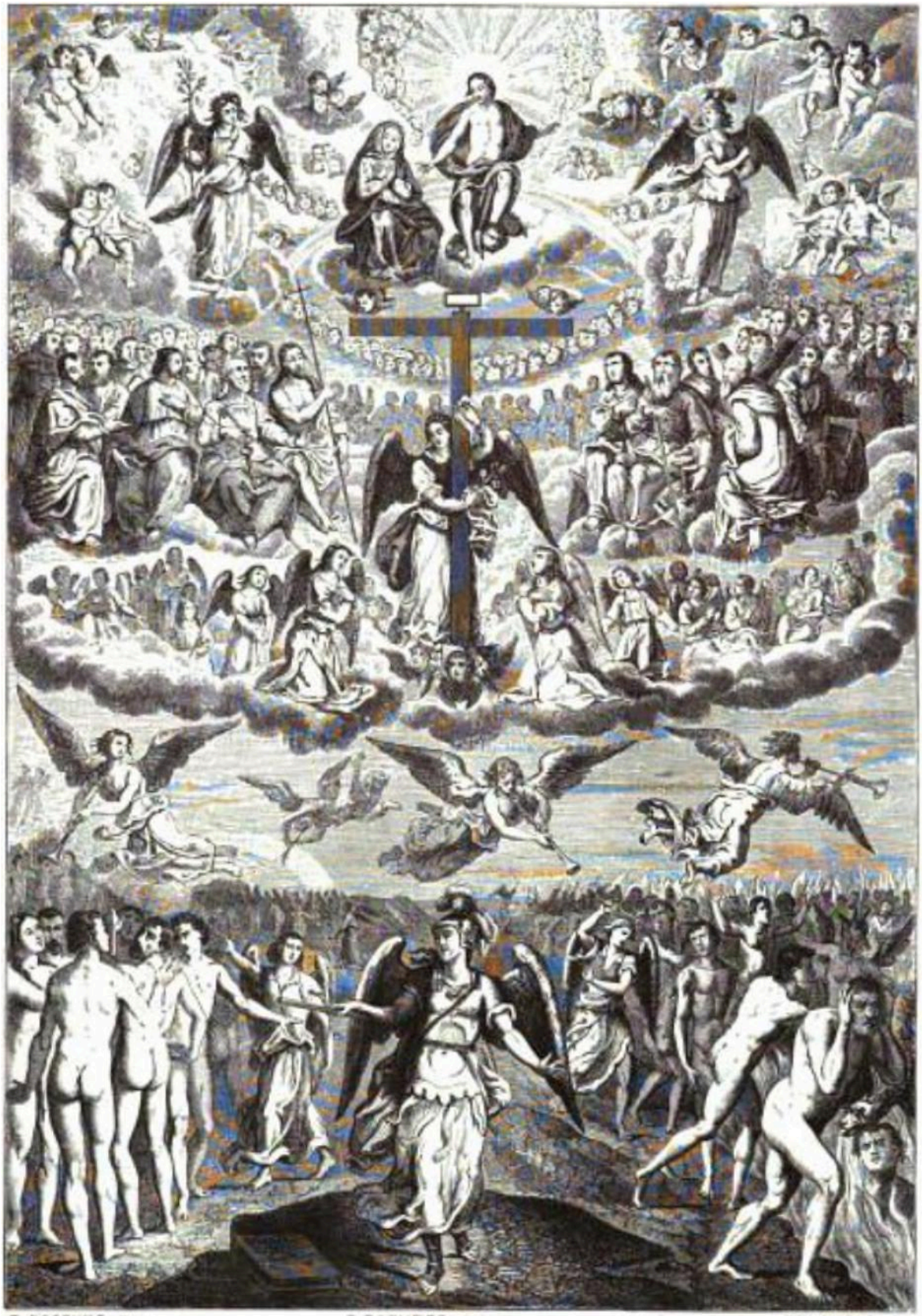
The text on this page is estimated to be only 14.79% accurate

2 ÉCOLE ESPAGNOLE. On le croit né à Séville, mais la preuve authentique, l'acte de baptême, n'a pu jusqu'ici être retrouvée. Comme sa famille était originaire de Jerez de la Frontera, on pourrait très-bien admettre que Pacheco aura été amené, dans sa très-grande jeunesse, de Jerez à Séville, où son oncle, le savant chanoine Francisco, demeurait déjà depuis de nombreuses années. Le maître de Pacheco fut Luis Fernandez, ce peintre de sargas qui forma Herrern le Vieux et les deux frères Ciistillo. Un tableau représentant le Christ portant an crois, daté de 1589, et qui naguère figurait encore dans la collection du chanoine Ccpero, à Séville, parait être le plus ancien ouvrage de Francisco. C'est évidemment un début d qui déjà contient en germe tous les défauts et toutes les qualités de l'artiste. Faiblement dessinée, sagement niais timidement peinte, cette composition, d'un coloris un pou ses, est tout ;i Tait conçue dans les traditions de l'École romaine, que suivait et enseignait Luis Fernandez. Plu» lard. Pacheco dessinera plus savamment, mais il se montrera toujours coloriste aussi pèle; et quant à ses composition», où la recherche de la pondération est souvent poussée jusqu'à la puérilité, elles ne brilleront en aucun tempe ni par la richesse, ni par l'originalité. Pu reste, et de son vivant même, l'indigence de son coloris et la tournure tristement émaciée de ses ligures Ini valurent d'assez vives critiques. Témoin cette spirituelle épigrnmmc rapportée par aes biographes cl qu’on trouva écrite au bas d'un Christ nu qu'il avait exposé : CHocu os pu mi mu Settor, Tan dcsalirido y un secof Va» me dirai» que ri amar. Mh» vu digo que l'udiwo. n Oui vous a rendu. Seigneur, si blême et si sec? Vous me dîna que c'est l'amour, moi je dis qui* c'est s Pacheco. b VArtede la P tut uni permet de suivre chronologiquement l'exécution des principaux ouvrages de Pacheco. Vers 1594, on le chargea de peindre cinq étendards royaux pour la flotte de la Nouvelle-Espagne. L'artiste nous décrit minutieusement dans son Hvro le procédé employé pour ce genre de peinture, les sujets exécutés et jusqu'à l’agence ment de ces riches pavillons où se mêlaient le damas, la soie et l’or. En 1598, Pacheco peignit à fresque une partie du catafalque élevé, dans la cathédrale do Séville, eu l'honneur de |Jhilip|H> II. l/aiiiiée d'après, il signait cl datait deux tableaux représentant Saint Antoine et Saint François qui allaient prendre place dans un couvent de Lora del Rio. En 1603, il peignit, à la détrempe et sur toile, diverses compositions emprunté**** à F histoire de

Dédale et d'Icare qui formèrent la décoration du cabinet de son protecteur et ami I). Fernand Hcuriqiic/ de Kibcra. duc d'Alcala. t> travail lit beaucoup d'honneur à Pacheco, qui sut faire preuve d'habileté dan» le dessin de ses figures, présentant presque halle* des raccourcis pleins de hardiesse. Cespedès, qui se trouvait alors a Séville, vil ces peintures et loua chaudement l'artiste. Désireux d'étudier le» œuvres de* grands maîtres, que Charlos-tjuint et Philippe II avaient réunies à Terni dans leurs royales demeures, Pacheco quitta Séville en l'année 1611. et visita successivement Madrid. l'Kscorial et Tolède. L'est dans ce voyage qu'il connut le Greco, dont la fougueuse et bizarre manière, si éloignée de ses propres errements, motiva entre les deux peintre* le» curieuses discussions esthétique' que Pacheco a soigneusement rapportées dan» son Art île la Peinture. Ce voyage exerça sur le talent de Pacheco une influence considérable. De retour dans sa patrie, et préoccupe de* qualités de style et de coloris qui l'avaient le plus frappé, il s'appliqua avec une louable énergie à donner quelque ampleur à sa propre manière. Mais si ses efforts n'aboutirent pas à un succès complet, il y eut progrès : le froid et sévère Pacheco donna dès lors plus de vivacité à ses personnage.* ; il anima davantage ses compositions, en disposa le» marnes avec plus de liberté, et sa touche, sans atteindre à la puissance de llerrera et de Koelas, mil communiquer à ses ligure* plus* de relief et de vie. C'est dans ce» conditions nouvelles qti il termina, en 1614, pour le couvent de Santa Isabel, le grand tableau du Jugement dernier, son œuvre principale, gravée dans cette'notice. Digitized by Google

The text on this page is estimated to be only 17.64% accurate

3 FRANCISCO PACHECO (1571). O fut oralement après son retour de Madrid que Paeheco ouvrit un enseignement régulier bientôt suivi par un groupe nombreux d'élèves et d'amateurs. Alonso Cano, d nln.nl élève de Juan del Castilln. el Velâzquez, qui navait pu supporter les rudesses et les emportements do Mèn era le Vieux, vinrent continuer leur éducation artistique auprès de Pacheeo. Mai», ses timides pratiques ne devaient pas satisfaire longtemps les aspirations des deux brillants disciples. Aussi, Almiso Cano ne fit-il que traverser l'atelier, et Digitized by Google



E. BOCOURT, D. F. PACHECO, Pinx. J. DELANGLE, Sc.

The text on this page is estimated to be only 19.32% accurate

1 R 0.0 LE ESPAGNOLE. Velâzquez abandonna vile le bagage scolastique et le* creuses théories du maître, pour demander à la nature, à la vie elle-même de* inspirations qui répondissent mieux à son merveilleux instinct». L'atelier de Pacheco, fréquenté par tous les beaux esprits de Séville, devint alors une sorte d'académie. Artistes, poêles, littérateurs, savants, orateurs sacrés tinrent h honneur d'y être reçu». Cotte maison, ‘selon l'expression de Palomino, était « la prison dorée de l'art. » C'est à ces circonstances que Pacheco dut de pouvoir entreprendre une collection de portraits d’un intérêt immense. Tous les homme» de mérite qui le visitèrent posèrent tour à tour devant Carliste, qui put bientôt réunir plus de trois cents de ees précieux portraits, exécuté* tantôt a l'huile, tantôt à la miniature, ou bien encore aux crayons rouge et noir, comme on les rencontre dans le mumisrnt resté inédit qu'il a intitulé : U bru de verdaderoa Itetrato » de illustres y mémorables r arones. En 1618, tachent fut commissionné fier lluquisitiuii pour veiller au maintien de l'orthodoxie et delà déecuce dans les peintures sacrées. Celle même année, il mariait sa fille, dona Juana, à Diego Velâzquez, dont la haute et rapide fortune allnil faire rejaillir jusque sur le nom de Pacheco une nouvelle illustration. A la suite d'une première excursiun à Madrid, Velâzquez, rappelé en 1623 à 1a cour, pur le tout-puissant premier ministre, le comte-duc d'Olivarèa. y arriva accompagné de tacheco, qui fut ainsi témoin des débuts (b* son gendre et des brillants honneur», dont le combla Philippe IV. Durant ce second séjour à Madrid, qui dura deux années, Pacheco ne peignit que quelques tableaux de fruits et de fleurs pour son ami Francisco de Rioja; il coloria aussi, pour la comtesse d’OIivarès. les chairs et les étoffe* d'une statue de la Vierge, spécialité dans laquelle l'artiste s'était depuis longtemps acquis une grande réputation d'Imbilelé en peignant les sculptures du célèbre Juan Martinez Montané», son compatriote. Les goûts modestes de Pacheco. le désir de reprendre sa vie paisible, le ramenèrent à Séville où il s'occupa de publier divers écrits, les uns relatifs à Part, d'autres à des questions théologique» ; enfin, en 1619, il fit pamttre son Arte de lu Pinturn. dont le manuscrit, au dire de Cean Itermudez, était terminé depuis l'année 1638, Cinq ans après l'apparition de son livre, tacheco mourut à Séville laissant le renom d'un homme de bien et Irès-regretté des artiste*, dont il avait toujours défendu avec zèle les prérogatives. ••ail Liront. mœismiïs ïir roicimiins On trouver» dan» Cean

Bermudoz le catalogue à pevi pré* complot de* peinture* que Pncliero exécuta pour Int couvents et la* églises d'Andalousie. Voici In liste de ceux de res» ouvrage» «pu appartiennent n lie» musée* ou à dm lutler.ti'iu* particulières : Srviu.K. — Musée provincial : Saint-Pierre Xolaêco. — j h i Vierge appt minant à saint Raymond. — Saint Pierre Xnianco au milieu if« captifs.— Une Canreptia n — Portraits lie personnage» inconnu». — Collection du chanoine 0|ien>: Le Christ portant sa croix. Miinitn. — Musée royal : .Suint Jean l Ecangelute. — ■Suint Jmn-Haptiste. — .Suinte Catherine. — Sainte Inrs. — Académie de San Fernando : Le Songe de suint Joseph. — Collection Madrazo Saint France», la V serge et tteuj donataire*. L'ancienne galerie espagnole du Mut*-* du Louvre ptom*dait trois tableaux de PkInh», vendu* à Londres. en 1*63 ; Pnc Sainte Famille, ifi t. — la Vierge et l Enfant. Î1 f. — Le Portrait île Pacheco, mentionne au livret do Louvre, ne figure pas «tan» ta vente. r J ra ne î s co P*cj>ece '< f* ctt A h NO V J net.. © KTZ1 Digitized by Google

The text on this page is estimated to be only 22.89% accurate

LES CASTILLO ÀUrSTIN DEL CASTILLO. — JUAN DF.L CASTILLO. — ANTONIO DEL CASTILLO. ** l»*V Mt » MM. KÉ O IM); WMT PIM Md HH. MU*T t* MCI. Après la période gothique dont les historiographes font remonter l'origine à Saiiehrx de Castro, qui peignait à Séville en l(ai, l’ influence italienne domine exclusivement dans l'Ecole d'Andalousie jusque vers la lin du xvr siècle. Luis de Vargns, élève ch; I*erinu del Yoga, et les deux Flamands Franriseo Krutet et Pedro Campana, sectateurs eux-mêmes de l'Ecole romaine, se continuent dans Pedro de Villegas. Luis Fernande/. Pahlo de Cespedès, Antonio de Mohedano , Pacheco et Agustin del Castillo. (Test lloêla* qui , le premier, s’efforce d’échapper à cette influence : on sent nettement poindre en lui des tendances nouvelles : élève des Vénitiens , tempérament réaliste , Hoêlas contraste déjà singulièrement dans se* œuvre* avec les pâles et froide* productions des professeur* restés attachés à la tradition de Vargns. A leur tour. Herrcra le Vieux et Juan del Castillo, délaissant le* errements de leur maître Luis Fernande/, inclinent au style plus franc et plus libre de Roclas. L'émancipation s'accentue : c'est le génie national qui cherche et se dégage; avec Velâzquez, Murilh», Zurbarau et Cano, il va s'épanouir cnliu dan* toute sa rayonnante et vigoureuse originalité. Les tleux Castillo appartiennent il cette phase indécise où l'arl national tâtonne encore el n a pas Digitized by Google



Ecole Espagnole. *Sujets religieux.*

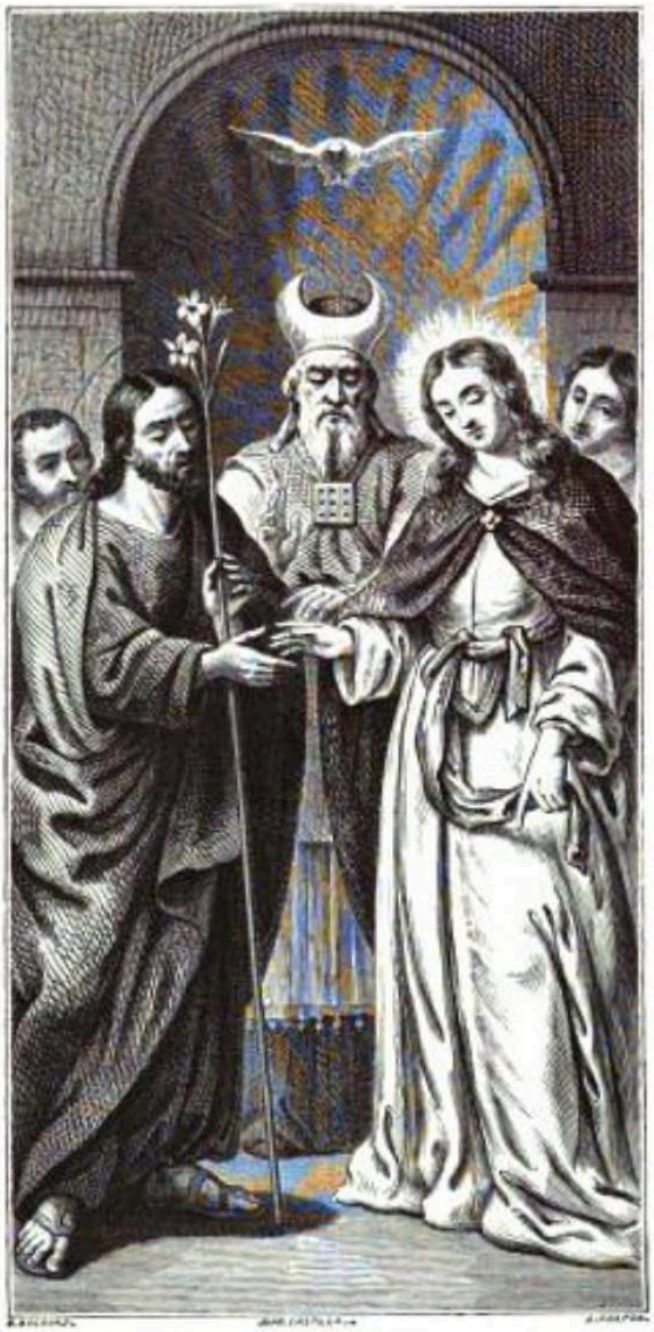
The text on this page is estimated to be only 15.90% accurate

2 ÉCOLE ESPAGNOLE. conquis sa complète indépendance. Agustin, rainé des deux frères, m» montre peu novateur; k part quelques timide» écarts, il semble que. comme Pacheeo, son condisciple, il ait préréré s'en tenir à l'imitation du style et du coloris des élèves de Raphaël; taudis que Juan, par son enseignement plus encore que par ses œuvres, mérite d'être appelé le précurseur de cette brillante École anriulooKc qui devait donner a l'Espagne iui style national et ses plus grands artistes. Agustin del Castille naquit à Séville en Î5$5. Il est élève de Luis Fernandez, peintre peu connu et dont aucune œuvre certaine n'est parvenue jusqu'à nous. Cette lacune est d'autant plus regrettable pour l'histoire de l'art espagnol, que Fernandez fut en même temps le maître do llcrrera, de Pachoco et de Juan dol Castille : n'est-il pas présumable que l'artiste qui forma de tels disciples dut, n lin titre quelconque, témoigner de quelque valeur? Au sortir de l'atelier de Luis Fernandez, Agustin del CnMillo s'en vint habiter Cordoue et il s'y maria. Personnalité très-effacée, sjîs biographes ne nous racontent que fort peu de choses touchant sa vio et son talent. Ils disent qu Agustin Tut surtout un habile fresquiste et ils citent avec de grand*, éloges une Conception, un Pire éternel^ et quelques autres peintures monumentales qui décoraient des églises et des couvents de Cordoue. Malheureusement, loua ces ouvrages, dont l'alomino note l'importance, exécutés pour des voûtes, de* portiques ou des cloîtres à l'air libre, s'altérèrent rapidement et souffrirent bien davantage, nu dire de Cean Itmnudez, de» affreuses restaurations entreprises par des ignorants. Aussi, eherchornil-on vainement aujourdhui, sous les tristes mines de ces peintures, à retrouver les traces du dessin ou du coloris de leur primitif auteur. Paloiuino et 4>an lierrnudez affirment qu Agustin del Castilln était savant dessinateur et que m* eouiposilions se recoiiimandent par la simplicité et In noblesse du style. Telles sont, en effet, les qualité» saillante» d'une Conception de In Vierge . que possède In cathédrale de Cordoup. Mais, dans celte page, dont il faut louer l'ordonnance, l'attitude naturelle, l'expression élevée et le beau plissé de» étoffe», l'éclat du coloris ne rivalise point avec l'exactitude de la forme, et le caractère y fait absolument défaut. En somme, cette composition, conçue et exécutée dans la tradition italienne, if offre pas, à nos yeux, l'intérêt que présente une Adoration de* Rois conservée aujourd'hui dan» la cuthédrole do Cadix. Poiiz raconte, dan» son

Voyage tFEspngne, qu’il considéra cette peinture avec beaucoup d'attention, la croyant de la première mnnière de Velâzquez. Mais on lui assura qu'ayant été examinée de près elle portait la signature d' Agustin del t'astillo. tomme Iran Bermudes confirme de sou côté cette attribution, nul doute que celte toile ne soit un curieux témoignage des effort» que fit l'artiste pour transformer sa manière : il obéit donc, lui aussi, au courant qui emportait l'École ; comme Herrera, comme son frère Juan del Castillo, il céda à ce goût de iiuturulisme qui devait donner aux œuvre» de» maîtres de l'Andalousie une si haute saveur d'originalité. Agustin del Castillo mourut à Cordoue en 1G20. Il laissait un lil», Antonio «Ici Castilln y Saavedra, dont il ne lit guère qu’ébaucher l'éducation artistique. Juan del Castillo naquit à Séville en 1581, dix-neuf an» après Agustin. Paloinitio dit qu'il fui élève de Lui» de Vnrgns, mais Cean Bermudes rectifie cette erreur par trop manifeste, puisque Yargns était mort dès 1568, et il établit que Juan reçut, comme son frère, les leçons de Lui» Fernandez. Cean a sans doute raison sur ce dernier point, niais nous n'en inclinons pas moins à croire que les ouvrages de Roèlas, établi à Séville dès l’année 16ü7, alors que Juan del ÜJtslillo n'avuit encore que vingt-trois ans. exercèrent sur le jeune artiste une influence plus déterminante que l'enseignement de Fernandez, Les pratiques de Roéias ne tendaient rien moins qu'à bouleverser tout le solennel et systématique appareil de composition des maîtres attachés à la tradition romaine : il ne peignait que d'après le modèle vivant, prenait scs types dans son entourage, parmi ses amis, se» connaissances, et commençait de rechercher le vrai, le réel, en toutes chose»; même le» accessoire» de la vie domestique trouvaient place. Digitized by Google

The text on this page is estimated to be only 18.42% accurate

LES CAST1LL0 (1 565- 1 38 4-1 603). :t au grand scandale de Pachcco, jusque dans ses compositions religieuses. Un autre peintre, Francisco de Iferrera, se créait vers le mémo temps une éclatante originalité. L'énergie de son style, la liberté et la fougue de sa manière, impressionnèrent fortement la jeune Ecole. Gmime Hoèlns et lierrera, Juan del Uastilln rompit avec les consentions scolastiques ; il ne demanda scs types qu'à la nature, groupa scs ligules avec simplicité, uc peignit que ce qu'il voyait, et s'efforça, mais sans) réussir, de donner à hui coloris une vigueur jusqu'alors inconnue nu\ imitateurs de Vnrgns. Le premier, il fonda enfin un enseignement régulier, dont le naturalisme, e'est-à-dire le gofit du vrai, l'autour du réel et la haine du convenu. «*sl In ban*. Moyn, Cano, /.urharaii, Murillo, Velâzquez, et toute la jeune génération qui étudiait alors ii Séville, allaient successivement s'emparer de ces principes, d'ailleurs en si complété toi mm me Avec le génie national, et les traduire jusqu'à leur plus haut degré d'evpressinn et de caractère. Si. dans h-s Digitized by Google



MARIAGE DE LA VIERGE, par Jean del Castillo (Musée de Séville).

The text on this page is estimated to be only 15.88% accurate

4 ÉCOLE ESPAGNOLE. leurre*, toujours empreinte» dos timidités qui avaient marqué ses débuts, Juan del Castillo reste inférieur à la brillante pléiade d'artiste* formés à ses leçons, et quoique ce* œuvres soient le plus souvent confondue aujourd'hui tantôt parmi les productions des maîtres de la période italienne, tantôt parmi les ouvrages de ses propres élèves en quête d'une manière personnelle, c'est du moins sa gloire, et elle demeure indiscutable, d'avoir pressenti les véritables tendances de l'Ecole et d'être rinspiruleur des plus (munis artistes de sa patrie. Juan de! Castillo réunit bientôt autour de lui un gi'oufie important d'élèves : les premiers furent Murillo. h qui, selon quelques auteurs, le rattachait un lien éloigné de parenté, André» de Médina, dont on a des gravures à l'eau-forte, et Pedro de Médina Valbuena, peintre estimable, qui concourut plus tard avec Murillo à fonder l'Académie de dessin de Séville. Dans un voyage qgo Castillo lit à Grenade et où il eut occasion de peindre divers tableaux pour des particuliers, Miguel Cano, père d'Alonso, lui confia son lil». Pedro de Moya, qui était aussi de Grenade, fut présenté en même temps à ('.asti lia, et les deux nouveaux disciples accompagnèrent le mai Ire lors de son retour ii Séville. La maison rie Castillo, située, croit-on, derrière l'église paroissiale de San Marc os, sur la fdantela de la* monjas tle Santa /sahel , était, selon Palomino, le rendez-vous de quiconque désirait sc perfectionner dan» l'art de peindre : « Su rasa cm /a cscuc/a ma.* frequent at/a de cwintos deseaban aprovechar en cl arte de la pintnra \ » En même temps que Castillo, trois autres maîtres professaient à Séville avec éclat : Koclas, qui formait Francisco Ynrela et Zurbarou ; llerrera le Vieux, qui avait pour élève son frère Bültoloaié, et enfin Francisco Pacheco. C'est avec ee dernier qu'étudiait Diego Velâzquez, entré d'abord chez llerrera; le talent de ce maître, bien que profondément sympathique au jeune artiste, n'avait pu toutefois lui foire accepter ses rudesses et ses brutalités, et Velâzquez l avait quitté. Mais renseignement du froid Pacheco ne répondait point au tempérament de l'élève dont les premiers essais, manifestement inspiré* de la manière de Castillo. attestent qu'il s'inspira plus volontiers des ouvrages du peintre réaliste, l ue remarquable émulation s'établit alors entre ces divers ateliers. Séville, la plus florissante cilé de l'Espagne, était encore un centre privilégié pour l'art. Les incessantes commande» des communautés religieuses et des personnages d'un rung élevé ; le» achat» que pratiquaient

les marchand* qui. en retour de riches cargaisons, envoyaient de* peinture» aux Indes-Occidentale» ; les expositions publique», à l'époque de Lit fête du Corpus, sur les degrés de la cathédrale ou sur le passage de la procession ; les critiques des littérateurs et les sonnets louangeurs des poêle* concouraient n rendre cette émulation plus féconde et stimulaient puissamment les artistes. C'est pour les couvent* de Séville, et plus particulièrement pour les églises des Pères Dominicains, que Juan del Castillo peignit si* plus importants ouvrage*. Poil* signale, dans l'église de Regina Ange/orwn. un tableau de la Vierge au Rosaire accompagnée des saints 1 H erre et Paul et d'un saint Dominique à genoux, qu'il n'hésite point à attribuer à Murillo, dans sa première manière. Or, ee tableau est de Jmm del Castillo. Plus circonspect dans l'examen des belles compositions qui ornaient autrefois le maître-aiitel du l'église de Monte S ion et que, sur l'assertion île Palomino, l'on attribuait à Alouso Cano, Point en découvrit cette foi» le véritable auteur et s'assura même que la plupart de ces toiles portaient la signature de Juan del Castillo. Elle grande Assomption de la Vierge, surmontée du Couronnement, uccii|iait le milieu de ce retable; sur les cédés étaient figurée* r Annonciation, la Saissanre de la Vierge, la Visitation et t Adoration des Rois, et. à la base, les saints docteur* avec salut Uonavcnturv et saint Thomas if Aquin. On voit aujiMird'hui, au Musée de Séville, cinq tableaux qui nous paraissent avoir fait partie de cet ensemble, dispersé sans doute lors île la suppression des couvents. Ces peintures appartiennent au meilleur faire de l'artiste, et elles doimciil bien la mesure de ee latent de transition qui unit la période d'imitation italienne à 1ère de complet a (franchissement de l'École. Vers la fin de sa vie, Juan del Castillo quitta Séville et alla habiter Cadix. (Test là qu’il mourut en 1610, h l'Âge de cinquante-six ans. ' Puliwnino. t'irfa de foi Pin tort* cm ment t* es prîtes. Digitized by Google

The text on this page is estimated to be only 19.79% accurate

LES CÀSTILLO [1 585-I5H4- ICO»).' 5 l'iüouimo raconte qu'Alonso (juin, examinant des tableaux d’Antonio del t'astillo, ne put s'empêcher «le ri'intirquer « que c'était grand dommage, que dominant si bien, Antonio ne vtnt pas à (irennde apprendre un peu ii peindre .» — ■ Mieux vaudrait que Cano lui-même x int à Cordoue, fit répondre Castilln blessé nu vif: nous le leurrions du moins payer de sa peine eu lui enseignant à dessiner. » Cette anecdote résume tout le talent de l'artiste en même tempe quelle dit le caractère de l'homme. Vif. spirituel, aimant le plaisir et toujours prêt à accepter avec philosophie les événements fâcheux de l'existence, Nntonio del Cnslillo est un assez curieux personnage. On le voit prendre n l'égard de se* rivaux Digitized by Google



ASSOMPTION DE LA VIERGE, par Jean del Castillo (Musée de Seville).

The text on this page is estimated to be only 17.98% accurate

fi tiCOLB ESPAGNOLE. des allures provoquantes et leur prodiguer volontiers les plus mordantes épignuniues, sans prendre garde que son talent personnel, qu'il a sniu d'exalter lui-même avec une vanité risible, est plein de disparates et très-illégal. Ku effet, s'il dessine avec beaucoup d’esprit et de justesse, il peint durement, ut s'il rniii|H>se avec assez de facilité, il montre un revauebe peu de scieneu ut de goi'it dans l'arrangement de sus groupes. Praticien habile, il s'abandonne à hiii inspiration et s'en fie trop à sa venu : au demeurant, c'est un talent incomplet. Fils et neveu des deux artistes dont nous vunniis d'esquisser la biographie. Antonio dcl Castillo, mi à Cordone en 1603, fut lui-même destiné du bonne heure à la peinture. Après la mort de son père Agustiu, nui premier maître. Antonio alla rejoindre à Séville son oncle Juan del Castillo, qui le fit entrer dans l'atelier de Zurbanm, bien jeune encore, mais déjà réputé un maître. I.es biographes ne disent pas combien de temps Antonio demeura près de Zurharan. Il semble toutefois que ses éludes durent être rapides, et que, ébloui plutôt que pénétré des vigoureuses qualités de son rnnilre, il se crut trop tôt appelé à les imiter. .Mais U lie fit que les exagérer et ne les égala point, tics belles et savantes oppositions de lumière et d'ombre, cette exécution si robuste et si franche, qui eurnetériseut le talent de /.urharan, ne sont trop souvent, chez Je disciple, que parti pris sans mesure, que violence et que rudesse. Antonio revint se fixer dans sa ville natale, l’ulommo nous apprend que, dès nui arrivée, il fui admis avec Crislolial Vêla, élève de Vicente Cardueho, à concourir pour un sujet de Saint Aciscle, martyr et patron île t'/onloue, que le chapitre de la cathédrale destinait primitivement ii décorer le maitre-autel : ce tableau existe encore. Successivement tlastillo est appelé à peindre, pour In ehnpelle du côté de la cour des Orangers, une Vierge au Rosaire, Sain! Roc h et Saint Sébastien, et, pour une autre chapelle voisine du chœur, une grande composition, Saint Péiaye entendant prononcer sa sentence de mort , tableau que Palomino décrit avec les plus grands éloges. Sous la partie extérieure* de la porte du Pardon, il peignit il fresque une Assomption de ta Vierge, Saint Michel et Saint Raphaël, Saint Pierre et Saint Paul, Saint A ri.se le et Sainte Victoire, Chargé de la décoratiou de l'escalier mnmimeiitul du couvent de Saint-Paul. Cnstillo s'en acquitta avec honneur. Os peinture», encore en place aujourd'hui, représentent Saint Ferdinand consacrant à saint Paul le couvent

gu* il fait élever : de nombreuses ligures do saints, en buste , de grandeur naturelle ou plus grandes que nature, concourent h l'ornementation. A l'hôpital de Jésus-Nazaréen, il exécuta à l'huile, sur enduit, une Invention de la Croix et te Bon Larron. Pulomiim, qui vante beaucoup ces deux ouvrages, se montre plus sévère pour un Couronnement «1 une Assomption de la Vierge, peints pour ce même hôpital, et qui [M'cheut notablement sous le rapport de la justesse des plans et de la distribution des masses, défauts trop frequents chez l'artiste. Les Franciscains commandèrent à Antonio des ouvrages importants. Il fil pour leur église deux Saint Jean, \ Esprit saint au milieu d* une gloire de séraphins, la Sainte Vierge apftaraissant à saint I/defonse , et, pour le dotlrc, le Baptême de saint François. Il signa celte dernière toile d'une épigruinmaUque légende qui prêta beaucoup à rire : c'est un trait curieux de sa vie. Il avait eu pour élève Juan de Alfaro, qui le quitta pour aller à Madrid se perfectionner h l'école de Velâzquez. De retour à Cordoue, Alfaro, parait-il, se plut à oublier qu'avant d'avoir reçu des levons de Velâzquez, dont il se proclamait bien haut l'élève, il avait eu pour premier maître Castille. Blessé de I ingratitude et des procédés d'Alfnro, Cuslillo résolut de l’en punir. Observant que le jeune homme signait amoureusement d'un superbe Atfarus pinxit une suite de tableau v qui lui avaient été demandés pour le cloître des Franciscain», il imagina alors de signer son Baptême de saint François , placé dans le voisinage même des productions de son élève : non fecil Atfarus. L'épigrommc eut tant de succès, qu au dire de Cean Ucnnudcz elle demeura proverbiale dans les atelier» de» peintre». Antonio acquit une réputation méritée comme |M)rtraitisle, mais son habileté dans les tableaux de chevalet est plu» spécialement notée par scs biographes. Paloinnm relate un assez grand nombre de ces tableaux, Digitized by Google

The text on this page is estimated to be only 20.74% accurate

LF.S CAST1LL0 (1565-1584-1603). 7 i|iti. de son temps, appartenaient à des collections d’amateurs, et dont il loue l'exécution pleine de fraîcheur et de grâce. Castille aimait à donner à ses compositions des fonds de pavsnge, cpi'il peignait avec beaucoup de naïveté 11. pt Mim» Ni C.rl.io ftw. *• cl de natiind. Souvent, dit Palomino, il allait passer quelques jours à la campagne et il dessinait soit nu lienu site, soit un curieux accident de terrain, ou bien des troupeaux, des chars, des instruments de labour, qu'il transportait ensuite dans ses tableaux nxec verve et vérité. Très-enorgueilli des succès dont il jouissait dans sa ville natulc, Antonio en arriva à se croire le meilleur Digitized by Google



The text on this page is estimated to be only 20.15% accurate

K ('OLE ESPAGNOLE. peint r«> de l'Andalousie. Il se mil on loto d'aller h Saille faire monlre de son habileté et porter aux artistes en renom une sorte do défi public. Il cnmmciiça pur visiter cérémonieusement les muilres qu'il axait connus dans sa jeunesse, et eu reçut, à son tour, force courtoisies. Dans cette première tournée, il ne vit que des ouvrages qui lui parurent inférieurs aux siens. Tout allait nu mieux pour son amour-propre, lorsqu'on le conduisit au couvent des Franciscain*. Des tableaux de Murillo venaient d'y être récemment placé*. Devant ces tuile*, dont il ne poux ait détacher se* regards, Castillo demeura stupéfuil. il ne voulait pas croire qu elles fussent de Murillo, et, comme il s'obstinait dans son incrédulité, il fallut le mener ii l;i cathédrale et le mettre en race des chefs-d'œuvre de celui qui avait été un m oment son condisciple.— « Yn murio CastiUùl » — * Castillo e*t mort ! » s'écria l'orgueilleux artiste : « Est-il possible que Murillo, cet élève servile de mon oncle, ait trouvé celte beauté, cette splendeur de coloris! »• De ce moment, la tristesse et l'envie ne laissèrent plu* de repos à Castille, et, tout plein encore du «mi venir des chefs-d'œuvre de Murillo, il peignit un Saint François, (k* fut incontestablement sa meilleure production, mais elle ne rivalisait qu'imparfaitcnient avec son modèle, Castillo se rendit-il celle justice? Il est (tennis de le penser, car, selon ses biographes, sa mélancidie ne lit plus que s'accroître, et il mourut en IG67, moins d une année après son malencontreux voyage a Séville. Antonio del Castillo luis*», à sa mort, de nombreux dessins que se transmirent curieusement les maîtres espagnols et qui ont plus fait pour sa renommée que ses peintures mêmes. Exécutés, pour la plupart, à la plume ou bien avec de* roseaux qu'il taillait grossièrement, ces dessins sont d une franchise et d'une fermeté magistrales, et l'on ne saurait les comparer qu'aux vigoureux et hardis croquis de Herren» le Vieux. AJoiiso Caiio avait bien raison de regretter qu'un dessinateur aussi habile lie fiil pas meilleur coloriste. Les principaux élèves de Castillo avaient été Vaidès Léal, Alfaro et l'edro Antonio. phi. i.&rnnT. mimniK rs raummas Patio nmit et Cran Dentiudez ont décrit, à ta suiledrs iwitnes consarrei» aux Castillo. I *s ouvrages qu'il* exécutèrent (mur les couvent* et pour le* églises* Nous nous bornerons donc à fwnjdrler leur* imliwtiom» en donnant la liste de* laldnam du ces matin*» qu'oa peut voir «tan» le* musée» d'Espagne ou dans quelque* galeries partievi béret. I.nneienne galerie espagnole du

Musée du Louvre, dispersée ■» Ixindns». en IK.i.'l . ne renfermait |v»s moins do quatorze produrtimu de* Castillo; aucune, que nous snrlwio* du tiKiin». n'etst revenue en Kranre. M vniun- — Mcskk Rotai. — L' Adoration de* Bergen, par Antonio del Castillo .gravée dans cette nidicp . Acitinm: ne. Sis Fermmio. — Saint Jrrtimr pénitent cvpiisw (Mtr Anlonw» del Castillo. Si.\u.l»:. — Misée, — X,'/(rsiNiiplMHi. — L'AnnonriatUm. — Ia .ViMSirurr. — Ixt I rij/ifnm. — I." Adoration de» Jtcis. — Saint-JonrpA et l'enfant Je» us trmmiUnni. — bi Mort de saint Joseph. Ces tableaux sont de Juan del Castillo. et le Catalogue il» Musée «le Séville le* signale cantine èt.Od les meilleurs ouvrages de ce maître. COLLECTION Arv«.«»i.\. — Le Petit Mini Jean nourri par de» j4 ange*. — Attribue à Juan del Castillo, CociKCTinX G visai or. Lkixi*.— Le Mariage delà Cierge, — .Suirtf Mirhet. — Un Ange gardien. — *S'«it«r Joseph, de Juan drl Castillo. Collection Lorrz Cekoo — Ltnnnnrùttion. — Sainte famille, de Je an del Castillo. Commu e. — C.iTHÉi>iuut. — Une Conception gravée dans relie notice'. de Agustin del Ca»tillo. UMX. — ClTHUMAUt.— L Adoration de» Hait. (I Agustm del Ciistilb. Voici le» prix a demis |ku quelque* ouvrages des Catlillu qui ont |wni dans les ventes : Vente SriMiisH. — Am-ieiine galerie espagnole du Louvre. — LuimIiv* la'i't : Agustin dH Castillo : Saint-Franrni* eu ertase : & (10 . — Juan «H Castillo : Saint Augustin. saint fk minigur et un Pape4. 1 21. — Saint Jérôme, saint Franyui* et un Écéqtie : 23 C; - Saint François arer te rhapean de raedinal : 7 t —Saint François buste : .1 < ô : — Le» deiu *ainl» Jean lié tssnmptiun de Ut Cierge Ht Saint Paul lerrarse sur ht route de Ikima* : 0 1 |0 . — Saint Jerome an désert de Uolrhide : H t 10 ; — Saint Dominique et » tint François au-r pied» delà Cierge : |f. * |0; — Paroi portant ta télé de Goliath Ht 1 5 ; — Saint Jean dan « le désert ; 1 1 . — Assomption de la Cierge : 3.7 fil. — Antnniodri Castillo: Un Franciseain ; 3 t ; — Un Dominieain martyr : t < , — Saint Pierre âpre* sa faute : 7 1 h : — Sainte Lurie : 17 f 10. Vente Agi mmi — le Festin de Biitlazar. par Antonio «loi Cetliliu. 210 fr.. — Im Cierge présent -ml à saint Dominique de Gnzman le portrait de Mini Dominique de Silo », même maître, t*”0 fr. Vente Svuimu. — L'Enfant Jr'sus endormi, altnlme d'nbnrd dans lr Catalogue à Munltu cl ensuite à Jnan del Castillo ; 2.300 fr. Voici la signature et le monogramme d' Antonio del Castillo : CaALÏL. Digitized by Google

The text on this page is estimated to be only 22.11% accurate

$co/e Sÿuiyno/f. /ryctd refipieaæ, Jéïortraûé, ffîbatttre morte. LES IIERRERA FRANCISCO DE IIERRERA EL VIEJO, FRANCISCO DE IIERRERA KL M07.0, L'ire de splendeur pour l'art espagnol, c'esl le dix-septième *iècle : c’esl l’époque où le génie national, s’affranchissant de toute imitation étrangère, obéit franchement à ses môles tendances el se manifeste dans tout l’éclat de sa robuste originalité. L'Ecole de Séville fut Tardent foyer de ce grand mouvement artistique : de l’idéalisme de l'Ecole romaine, introduit par Luis de Vargas, altéré et affadi jusqu’à T insignifiance par ses continuateurs, spontanément el presque sans transition appréciable, on la vil passer au plus vigoureux naturalisme et enfanter toute une phalange de maîtres, véritable couvée d'aigles qui, d'un seul bond, allait porter l'art national à son apogée. A côté de Roèlas, de Juan de Casfillo, de Herrera le Vieux et de Pedro de Noya, initiateurs à des titres divers de cette glorieuse transformation, surgissent aussitôt Alonso Cano, Zurharan, puis Velâzquez et Murillo, qui en sont l'expression suprême et en résument le merveilleux caractère. Ou milieu de cette vaillante pléiade, une figure, celle de llerrera le Vieux, semble se détacher sombre, passionnée, tragique el presque terrible dans sa grandiose rudesse. Digitized by Google



The text on this page is estimated to be only 18.05% accurate

ÉCOLE ESPAGNOLE. Nature ardente et farouche, l'homme, dan* Mènera, révèle lœuvro : son tempérament, c'e»l son génie même, ci l'Apreté üe son humeur se reflète et passe tout entière dans sa bouillante et nerveuse exécution. Herrera n'eut pas de jeunesse, ou plutôt elle fut étrange et singulière : triste, replié sur lui-même, insociable jusqu'à la sauvagerie, on le voit fuir la société de ses condisciple* et se créer dans la solitude ce style et ce coloris dont les fougueuses hardiesses n'ont d'égales que les audace» de son imagination. Plein de mépris pour les théories étroites et les mesquines pratiques qui formaient alors le principal bagage des sectateurs de Yargas, de bonne heure sa forte volonté cherche, invente et trouve, en dehors de toute convention, des procédés à sa taille, et sa main apprend vile à traduire d'un jet original ses plus impétueuses pensée». Intelligence élevée, Serrent a la passion du grand ; les vaste» sujet» le séduisent et l'attirent; on sent dans tout ce qu'exprime celte puissante individualité comme une surabondance de chaleur et de vie; s'enivrant de sa force, il dédaigne absolument de plaire ; tout autre est son but : il veut frapper, frapper fort. Francisco de llerrern naquit à Séville, vers 157fi. Avec Pacbeco et les deux frère* Castillo, Juan el Agiistm, il partagea quelque temps les leçons de Luis Fernandez, sans doute professeur estimable, puisqu'il sut former de bons disciples, mais esclave des traditions d'école, dessinateur minutieux cl timide, surtout coloriste froid. Tel il nous apparaît, lion dans ses œuvres, qui ne nous ont pas été conservées ou sont incertaines, mais à travers les production» de Francisco Paeheco, son élève préféré. Dana cet atelier, llcrrera, déjà impatient de toute règle et en lutte ouverte avec ce que Fernandez admirait, devait être délaissé comme un paria ou traité en rebelle. Se» biographe* disent qu'il en arriva à refuser toute oltéissanec aux conseil» du maître et que Fernandez le congédia. Juan de 1a» Roéla», el Hcttiriado, récemment revenu d'Italie, peignait alors à Séville se» premier* ouvrages. Son style franc et aisé, son coloris chaud et brillant, l'un et l'autre imprégnés de l'accent des Vénitien», et surtout certaines tendances bien accusée» vers le naluralisme, trouvèrent dan» Herrera un admirateur tout préparé. Il suivit, avec une attention marquée, le* travaux de Roéla», scrutant l'ampleur el la liberté de sa touche et se pénétrant de sa maniéré, Roéla» est le seul peintre que Francise» de Herrera ail étudié avec autant d'enthousiasme, et s'il pouvait être exact de dire qu'il procède d'un autre

maître que de lui-même, c'est à Roéla», plus justement qu'à Fernandez, qu'il conviendrait de le rattacher. Quelle que soit d'ailleurs l'influence que Huélas ait exercée sur le talent naissant de son compatriote, l'originalité de Herrera n’en éclate pas moins nettement dès ses débuts. Le Juyttnent dernier, qu'il peignit pour l'église de San Bernardo et qui est l'un de* plus im|M>rtnnt* ouvrages de sa premier»* époque, « atteste chez Herrera, dit M. Viardot, la réunion de toutes les qualités du grand artiste : •• connaissance de l'anatomie et des proportions du corps humain , vigueur du coloris, science de « (‘arrangement, symétrie de» groupe», contraste des ligure», accord des ton», harmonie des demi-teinte». « et jusqu’à la profondeur de l’expression, rien ne manque à cette composition magnifique, où l’on admire la « tjloirt que forme le souverain Juge entouré de se» Apôtres, la beauté môle de l'archange saint Michel, « enfin l'heureuse opposition entre les réprouvés, qui, vu» par derrière, cachent leur tourment et leur « «‘onfu^uiii, et les élus, dont les visages radieux expriment la reconnaissance, l’amour et le bonheur '.»* La peinture à fresque nuivenail merveilleusement a la grande manière de Herrera. Chargé de décorer la coupole de l’église île San Buenaventura, il nul, don» ce vaste travail, laisser libre carrière à son imagination, et donner en même temps toute la mesure de la franchise el de la grandeur de son exécution. Une autre belle fresque, dont les écrivains du temps n'accordent à vanter le mérite, subsista longtemps sur la façade de la porieria du couvent de la Merced. Mais celte façade s’étant subitement affaissée, il fallut la démolir. Herrera noue a tran*mi» un précieux souvenir de cet ouvrage dans une pittoresque eau-forte qu’il a gravée lui-nième à Séville. Cette curieuse pièce, que Palomino désigne par erreur comme gravée sur bois, est, avec une ligure de saint Paul, également à l’eau-forte, l’une de» raretés de son œuvre. ' M. Loum Viardot : Ln Vtom d E»pagne,
Digitized by Google

The text on this page is estimated to be only 20.53% accurate

LES DERRERA (1576-1622). :i Le* motions «lu llerrera produisirent en Andalousie une sensation profonde. Heurtée de front dans mm timides pratiques par les hardiesses de style et les vaillances d'exécution de ce génie pnme-sautier. I* Ecole se partagea en deux eainps : llerrera eut ses détracteurs et ses enthousiastes. Bientôt son enseignement fut le plus recherché des jeunes artistes. Un moment, le nouveau chef d'école vit uutour de lui. indépendamment de ses deux lils, llerrera rl Huhio et llerrera d Stozo : Diego Velâzquez. Francisco de lieina. Sébastian de Llanos, Iriarte et quelques autres disciples moins marquants. Mais la dureté de ses traitements, ses rolères, ses brutalités les rebuteront vile : l'un après l'autre ils disparurent de l'atelier, et Velâzquez lui-même se vit contraint d'abandonner un maitre dont le talent l'avait assez vigoureusement impressionné pour que son propre génie dût en gurder l'ineffaçable empreinte. Surchargé de commandes auxquelles su prodigieuse activité suffisait à peine à satisfaire et privé d'élèves qui l'aidassent dans ses préparations, llerrera, disent ses biographes, en était réduit à faire barbouiller se> toiles par une vieille servante. Elle jetait les couleurs au hasard, les étendait à l'aide de torchons ou de balais, et, de ce chaos, le maître faisait rapidement sortir se* ligure» et ses draperies. Mais c'est certainement là de la légende : tous les ouvrages de l'artiste attestent au contraire que son exécution,



SAINT BASILE DICTANT SA DOCTRINE (Musée du Louvre).

The text on this page is estimated to be only 17.68% accurate

4 ÉCOLE ESPAGNOLE. parfois emportée et fiévreuse, n'est du moins jamais lâchée ; In liberté de sa brosse n’est pas de l'abandon, et jusque dans ses plus fougueuses ébauches, sa pèle, toujours solide et savante, ne permet point de supposer qu’il ait jamais eu recours à des procédés aussi abrupts et à de lois hasards de préparation. Pour reconnaître dans Herrera le roloriste de grande race, serré, magistral et absolument complet, il n'est que d’étudier son Saint Basile dictant sa doctrine , A présent au Musée du I .ouvre et qui a fait partie de la galerie du maréchal Soult. « Jamais, dit T. Tboré, jamais le Caravage ni Ribera, ces deux grands « praticiens, n'ont eu une exécution plus ferme, un dessin plus arrêté, une couleur plus puissante '. * Excellent graveur à l'eau-forte, llerrcra voulut s'essayer dans la gravure des médailles. Os travaux, qu'il enveloppait d’un certain mystère, faillirent lui devenir fatal*. Renoncé eonnne faux mounayeur, menacé «les galères, Herrera, invoquant b* droit d'asile, s'enfuit au «*ouvcnl de San tlerfiieiu'gildo, chez les Jésuites. Pour payer l’hospitalité des pères, l'artiste entreprit de décorer leur chapelle et peignit pour le ninilro-autc] : le Triomphe de San flermenetjildo, l'une de ses plus majestueuses compositions. C’est à cp! Ouvrage qu'il dut de recouvrer sa liberté. Lorsque Philippe IV vint à Séville, en 1621, il visita le collège «les Jésuites, admira «•«• tableau et demanda qui en était l'auteur. Herrera, amené devant lu roi, se jeta à ses pieds implorant son pardon : «• iju a-t-il besoin d'autres richesses, celui qui possède un tel talent . dit Philippe; niiez, von* éles libre, s Rendu II scs chères occupations, Herrera, dont le caractère s'était encore aigri pendant celte longue <>t pénible réclusion, devint chaque jour plus fantasque et plu» farouche. Sa femme, à bout de patience, se sépnra «le lui ; sa fille prit aussitôt le v oile, et enfin son plus jeune fils, le seul qui partageât encore ses travaux, s'enfuit en Italie en lui volant son argent, linéiques années plus tôt, Herrera et Ruina , l'aîné de ses enfant*, déjà réputé pour son habileté à reproduire la nature morte et les petits sujets de genre, lui avait été enlevé, bien jeune encore, par une consomption. Vieilli dans les luttes, brisé par les chagrins domestiques, l’énergique artiste chercha l'oubli de ses maux dans un labeur incessant. Il peint d«Vs lors avec une véritable fureur, ni main infatigable entasse oeuvre sur œuvre : peintures monumentales, toiles de chevalet, portraits, nature morte, il traite indifféremment tous les genres et toujours avec une égale liberté et un égal

succès. En 1650, après avoir terminé divers tableaux pour des églises et des couvents, ainsi que quatre compositions considérables, commencées «lès |fi|7 : la Manne , le l'rap/ternent du Rocher, les Xores de Cana, et le Miracle des pains , qui se trouvent au palais archiépiscopal de Séville, il partit pour Madrid. Malgré son grand âge, Herrera entreprit encore quelques travaux : deux tableaux pour In chartreuse du l'aulnr. et un épisode de la vio de saint Raymond, pour !«• cloître des Mercenarios calzad«»s, datent de sou ««•jour à Madrid. Il y mourut en l'année 1656, âgé d«? près de quatre-vingts ans. On l'enterra dons l'église paroissiale de Son Ointe. Dans son Lauret de Apoto, Lope de Vegn a cunsacré, par un sonnet resté célèhre, la gloire de Herrera. Les dessins de ce mailrc ont été, de tout temps, très-eslimo dans l'Ecole «espagnole. Il les exécutai! comme il peignait, avec une hardiesse et une furtu incomparables: d«?s roseaux grossièrement taillés, la plume, le bistro. 1«? crayon, il maniait tout en maître, et chacun de ses croquis, marqué à l'égal de ses plus importants ouvrages nu coin de sa forte originalité, témoigne de sa science et de la virilité de son imagination. Héritier du caractère irascible et violent de «on père, Herrera d Mozo n'en est plus, comme artiste, que l'imitateur impuissant. Il a pourtant ses qualités propres à côté de défauts insupportables; coloriste habile, il manie savamment l'effet, cl possède à un degré étonnant l'entente du clair-obscur. Ses compositions présentent de la grâce, de la vivacité, mais elles manquent de sérénité et de grandeur. Cherche-t-il la force, l'audace? on sent l'effort; finalement il avorte et son style ne rencontre plus que le fracas et l'affectation. Ce qui chez Herrera le Vieux était exubérance et passion, n'est plus chez le fils «|ii'uffélcrie et maniérisme. 1 T. Tlwrv : Etude* sur la Peinture espagnole; palme du nurvchnl Soull. — tteoue de Paris, /«35.J

Digitized by Google

parfois emportée et fiévreuse, n'est du moins jamais lâchée ; la liberté de sa brosse n'est pas de l'abandon, et jusque dans ses plus fougueuses ébauches, sa pâte, toujours solide et savante, ne permet point de supposer qu'il ait jamais eu recours à des procédés aussi abrupts et à de tels hasards de préparation.

Pour reconnaître dans Herrera le coloriste de grande race, serré, magistral et absolument complet, il n'est que d'étudier son *Saint Basile dictant sa doctrine*, à présent au Musée du Louvre et qui a fait partie de la galerie du maréchal Soult. « Jamais, dit T. Thoré, jamais le Caravage ni Ribera, ces deux grands « praticiens, n'ont eu une exécution plus ferme, un dessin plus arrêté, une couleur plus puissante [1]. »

Excellent graveur à l'eau-forte, Herrera voulut s'essayer dans la gravure des médailles. Ces travaux, qu'il enveloppait d'un certain mystère, faillirent lui devenir fatals. Dénoncé comme faux monnayeur, menacé des galères, Herrera, invoquant le droit d'asile, s'enfuit au couvent de San Hermenegildo, chez les Jésuites. Pour payer l'hospitalité des pères, l'artiste entreprit de décorer leur chapelle et peignit pour le maître-autel : *le Triomphe de San Hermenegildo*, l'une de ses plus majestueuses compositions. C'est à cet ouvrage qu'il dut de recouvrer sa liberté. Lorsque Philippe IV vint à Séville, en 1624, il visita le collége des Jésuites, admira ce tableau et demanda qui en était l'auteur. Herrera, amené devant le roi, se jeta à ses pieds implorant son pardon : « Qu'a-t-il besoin d'autres richesses, celui qui possède un tel talent, dit Philippe; allez, vous êtes libre. »

Rendu à ses chères occupations, Herrera, dont le caractère s'était encore aigri pendant cette longue et pénible réclusion, devint chaque jour plus fantasque et plus farouche. Sa femme, à bout de patience, se sépara de lui ; sa fille prit aussitôt le voile, et enfin son plus jeune fils, le seul qui partageât encore ses travaux, s'enfuit en Italie en lui volant son argent. Quelques années plus tôt, Herrera *el Rubio*, l'aîné de ses enfants, déjà réputé pour son habileté à reproduire la nature morte et les petits sujets de genre, lui avait été enlevé, bien jeune encore, par une consomption. Vieilli dans les luttes, brisé par les chagrins domestiques, l'énergique artiste chercha l'oubli de ses maux dans un labeur incessant. Il peint dès lors avec une véritable fureur, sa main infatigable entasse œuvre sur œuvre : peintures monumentales, toiles de chevalet, portraits, nature morte, il traite indifféremment tous les genres et toujours avec une égale liberté et un égal succès.

En 1650, après avoir terminé divers tableaux pour des églises et des couvents, ainsi que quatre compositions considérables, commencées dès 1647 : *la Manne*, *le Frappement du Rocher*, *les Noces de Cana*, et *le Miracle des pains*, qui se trouvent au palais archiépiscopal de Séville, il partit pour Madrid. Malgré son grand âge, Herrera entreprit encore quelques travaux : deux tableaux pour la chartreuse du Paular, et un épisode de la vie de saint Raymond, pour le cloître des Mercenarios calzados, datent de son séjour à Madrid. Il y mourut en l'année 1656, âgé de près de quatre-vingts ans. On l'enterra dans l'église paroissiale de San Ginès. Dans son *Laurel de Apolo*, Lope de Vega a consacré, par un sonnet resté célèbre, la gloire de Herrera.

Les dessins de ce maître ont été, de tout temps, très-estimés dans l'École espagnole. Il les exécutait comme il peignait, avec une hardiesse et une *furia* incomparables : des roseaux grossièrement taillés, la plume, le bistre, le crayon, il maniait tout en maître, et chacun de ses croquis, marqué à l'égal de ses plus importants ouvrages au coin de sa forte originalité, témoigne de sa science et de la virilité de son imagination.

Héritier du caractère irascible et violent de son père, Herrera el Mozo n'en est plus, comme artiste, que l'imitateur impuissant. Il a pourtant ses qualités propres à côté de défauts insupportables; coloriste habile, il manie savamment l'effet, et possède à un degré étonnant l'entente du clair-obscur.

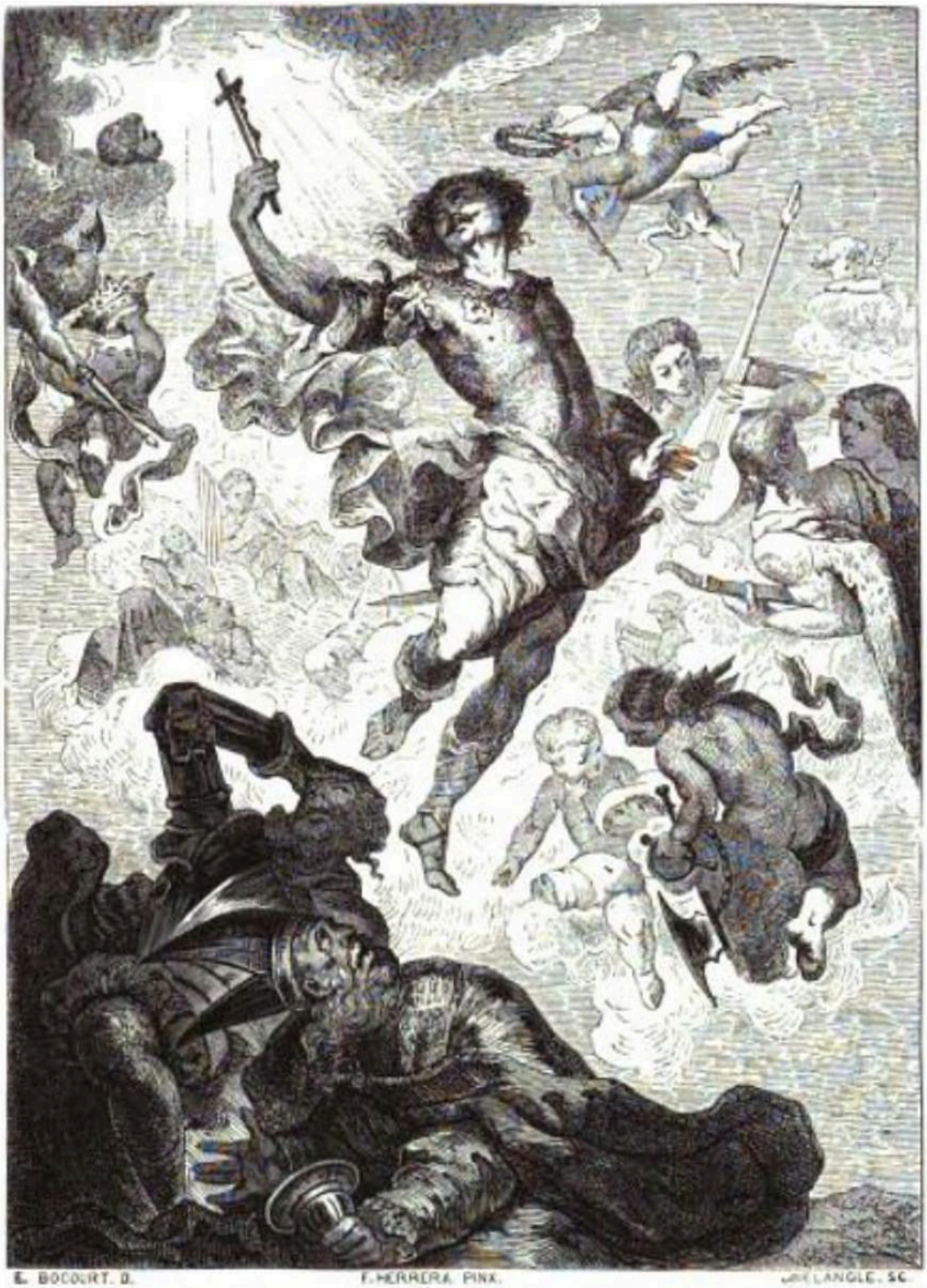
Ses compositions présentent de la grâce, de la vivacité, mais elles manquent de sérénité et de grandeur. Cherche-t-il la force, l'audace ? on sent l'effort; finalement il avorte et son style ne rencontre plus que le fracas et l'affectation. Ce qui chez Herrera le Vieux était exubérance et passion, n'est plus chez le fils qu'afféterie et maniérisme.

[1] T. Thoré : *Études sur la Peinture espagnole:* galerie du maréchal Soult. — *(Revue de Paris, 1835.)*

Digitized by Google

The text on this page is estimated to be only 19.86% accurate

LES HERRERA (1 576-1 622). 5 Herrera el Moro commence dan» les Ecoles de Séville et de Madrid la série des décadents, successeurs trop immédiats de» grands artistes qui avaient été la gloire de ces Écoles. Héritière des dehors mais non de» inspirations de son aînée, cette génération, tristement habile, va chercher à élever h la hauteur du génie TtlOMMI IIK »»IM achat 'Vh «.Il II*. ■•»** I .'•» «r MU- l> absent ses dangereuse» facilités de pratique et sa déplorable fécondité. Herrera le Vieux inspirait Velnrque/ : Herrera el Mnzo devait aboutir à Luca Fa pmto, Herrera el Moro était né a Séville en 1622. Ses premières études faisaient pressentir un vrai maître : rcul qu'aussi les rudes enseignements paternel» ne lui permettaient guère de s'écarter des grniids el austères modèles. Mai» son séjour en Italie lui lit perdre si»» précieuses qualités natives. A Rome, Herrera ol Mon» Digitized by Google



E. BOCOURT. D. F. HERRERA. PINX. LANGLE. SC.

The text on this page is estimated to be only 18.48% accurate

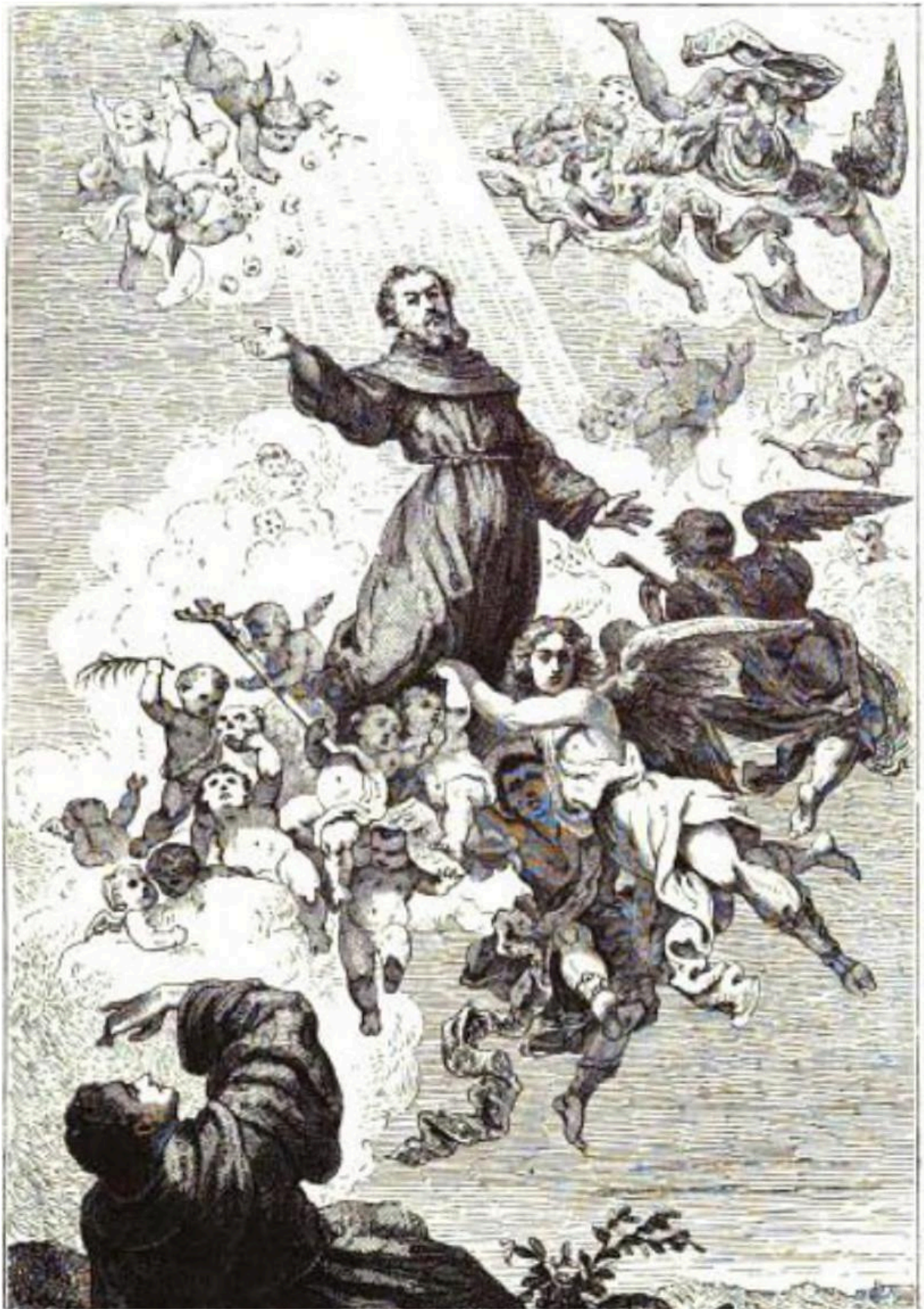
6 ÉCOLE ESPAGNOLE. étudia I architecture, la perspective et la peinture à fresque. Malheureusement, le slvle tourmenté et les compilions théâtrales des Italiens dégénérés eurent plus de prise sur lui que les chefs-d'œuvre des vieux maîtres; Herrera s'engoua du maniérisme. Dès qu'il apprit In mort de son père, il revint à SéviUe. Son premier ouvrage fut destiné à la chapelle du Saint-Sacrement, dans le sagrario de la cathédrale : c'est une de ses meilleures compositions ; elle a été gravée par Matias Arteaga et représente les l tarir tirs de T flglise adorant le saint Sacrement et la Vierge. Presque en même temps il entreprit pour la chapelle de Saint-François une autre grande toile : Saint François s'élevant dans tes deux soutenu par des anges; elle a été également gravée à l'eau-forte par Arteaga. Lorsque, grâce à l'initiative et aux persévérants efforts de Murillo, les artistes de ScvîIIh établirent, en 1060, l'Académie publique de dessiu, création que Vailles Leni et Heirern el Muzo tentèrent vainement de faire échouer, Murillo fut élu président et Herrera vice-président. Mais l'orgueilleux artiste ne pouvait s'accommoder de ne venir qu'au second rang, alors même que Murillo occupait le premier : il donna sa démission et quitta immédiatement SéviUe pour venir résider à Madrid. Peu de temps après sou arrivée, il fut chargé d'exécuter, pour le mnilre-aulel du cnuvriil des forines-héehuussés, un tableau, aujourd'hui catalogué sous le n" 531, mi Musée royal de Madrid, et représentant Saint Hermenegilde s'élevant aux deux après son martyre, le même qui est gravé dans cette notice. Herrera déploya dans cel ouvrage Unité sa science de coloriste el il obtint un immense succès. Sa vanité en fut très-exaltée et il lui échappa de dire publiquement * que son tableau eût mérité d'être mis en place au son des timbales el des clairons, n Telle était d'ailleurs sa modestie ordinaire lorsqu'il parlait de ses propres productions. Aussitôt après le Saint Hermenegilde, Herrera peignit à fresque les voussures du chœur de San Felipe el Real, ouvrage qui grandit encore sa réputation et lui valut que Philippe IV lui (lt confier la décoration de la coupole de Notre-Dame d'Atocha. L'artiste choisit pour sujet f Assomption de la Vierge. Vers la partie la plus élevée de la coupole, il ligura Marie portée par une gloire d'anges, el, en bas, dans l'aimeuu de la voûte, les apôtres appuyés â une balustrade peinte en trompe-l'œil. Celte fresque se détériora rapidement. Dès l'année 1090, Sébastian Munoz et Isidore Arredondo durent la

restaurer; ils s’aidèrent pour ce travail des esquisses mêmes de Herrera el llozo. Quelques années après cette première restauration, Luca Giordano reçut de Charles II l'ordre de la reprendre à nouveau : il ajouta autour de la Vierge des groupes d’anges et de chérubins, et modifia quelques autres parties. Finalement, cette malheureuse fresque, tant de fois restaurée et qui avait coûté la vie à Sébastian Munoz, tombé d'un échafaudage, a péri nu commencement du dix-neuvième siècle. Après avoir peint la coupole d'Atocha, Herrera reçut le titre de peintre du roi. La vogue iluiit il jouissait s’en accrut d'autant; les commandes lui arrivèrent de toute part, et le grand amiral de Castille mil le comble à cet engouement en lui demandant un tableau destiné ii prendre place dans sa magnifique collection des meilleures œuvres de l'école. Nommé fourrier du palais, Herrera fut encore appelé, après la mort de Gaspar de Pcfia, à lui succéder dans sa charge de grand maître des (diras rentes. Dès lors il délaissa la peinture pour ne plus s'occupei que du service de ses emplois et se consacrer à la surveillance des grande» constructions dont sa charge lui donnait la direction. Eu 1686, il allait o Snrngossc dresser les plans du sanctuaire de Notre-Dame de! Filar, qui fut commencé sous ses yeux. Herrera, qui, durant son séjour it Home, n'avait fait comme architecte que des études très-superficielles, donna, dans ces travaux, libre carrière à son extravagante fantaisie; aussi l'architecture, tombée dans une complète décadence depuis le règne de Plülippe IV, atteignit-elle le comble du mauvais goût sous le nouveau grand maître. Dans sa biographie de Herrera el Mozo, Ce an Hemmdcz raconte quelques traits qui mettent en relief son caractère jaloux et son intraitable amour-propre. Envieux à l'excès, il se regardait lui-même comme une victime de l’envie. Tantôt, comme au bas de la coupole d’Alocbn, il peignait un lézard rampant sur su signature; tantôt, comme dans son tableau de Saint Vinrent Ferrer , pour l'hôpital des Aragonais, il figurait Digitized by Google

The text on this page is estimated to be only 24.73% accurate

LES UERRERA (1576-1622). 7 un chien tennnt dans sa gueule une mâchoire d'Ann, ou bien encore c'étaient des rats rongeant le papier où se trouvait son nom : autant d'épigranimatiques allusions à l'adresse de ses émules, qui ne songeaient pas à nier son mérite, et que, cependant, il attaquait et critiquait lui-même sans pudeur ni convenance. ' - vX^WvVSAUT rkANÇOI* •'ILBTART An CI«CI iCilMnh KfU.), Cette rageuse tournure d'esprit, Hcrrera l'avait en toute occasion. Chargé par un grand personnage, que Pulomino dit être le comte-duc d'OIivarès, de lui choisir dans une vente les tableaux qui lui paraîtraient les meilleurs, Herrera lit ce qu'on désirait de lui. Mais il arriva justement que le personnage, ne tenant miruii compte du choix de l'artiste, acheta d'autres tableaux fort inférieurs, tlerrera, au lieu d'en rire, prit tout de suite de l'humeur. Il saisit une toile, y figura un jardin rempli de fleurs et de fruits, et au milieu,

Digitized by Google



The text on this page is estimated to be only 19.41% accurate

ÉCOLE ESPAGNOLE. un superbe singe cueillant un chardon, pour lui la fleur préférable. Herrera km allait fièrement présenter culte boutade emblématique à l'ignorant acheteur, lorsqu'un ami, le rencontrant. lui enleva le tableau et coupa court A l'aventure. Francisco de Herrera et Moro mourut » Madrid en 1 G H 5 ; il fut enterré dans l'église do San Pedro. Comme son père, il a gravé à l'eau-forte, et il y a de lui une pièce datée de 1671, très-spirituellement traitée, dans le livre où la Torre Farfan décrit les fêtes célébrées à Séville lors de la canonisation de saint Ferdinand. Herrera n'a pas formé d'élève qui ail marqué dans l'histoire de l'art. cail lé fout. 1*1101112 31 T !l H DJ Cime fl S Palomini) et Cran Bermudez ont décrit, à la »uile dm notices ,-onsamf* aux doux lierre», les ouvrages qu'il* |**ignireirt pour Ir* couvent* et Ira église*. Il ne nous reste donc (unir cmu|déter leurs induration* qu a donner lu liât* des tableaux rte cm maître» faisant partie aujourd'hui des musées d'Eum|w ou île* galerie* particulière* : Misée Royal de M vnnin. — Triomphe de saint //craie negilde, de Herrera el Moro. Mi sée sational ne Fouexto. — Sainte Therrte de Jésus . Sainte Anne et la Vierge; Sainte Juste, le cœur perré d'une (Ur ht: Sainte Juste couronnée d'épines ; Saint Aicolas de Talent inn ; Saint Antoine, de Padou*.- cm six toile* sont de Herrera el Moto. Académie or San Feux as bo. — U Miracle des pains et des poisson* : Saint Pierre pleurant; de Herrera Ir YÎCUX. Misée eaovisuvL de Skville. — Douze tableaux de HernTJ le Vieux, pour la |4u|uirl figures de saint», grandeur nature et en hu*te. Le* pin* remarquable* sont un Saint Antoine, un Su in/ Grégoire {cintré du haut!, Saint Diego, et deux (.-oinixiMtHKi» : Sain/ llermenegilde. Mini Isidore et saint Léandee acre des anges, et le Sauteur arre saint Basile et les apdtrei. (bit* ce même musée, deux Uibleaux de Herrera el Mozo : Sainte Anne et la Vierge, et Saint Ferdinand. Mi t. k F. dc Loivre. — Saint Basile dictant sa doctrine. de Herrera le Vieux. — C* tableau a été acheté 12.000 franc*, a la vente Soult. Misée imk Rotes. — Vwt'on de saint Jérôme. — Herrera le Vieux. Misée b'Avicsos. — Un Mendiant ; la Pénitence de saint Pierre. — Herrera le Vieux. Mi sée de Mcmch. — Mercure apparaissant à deux vieillards. — Henrera et MoaOu SAiST-PÉTEasaocRU. Eaurrvr.r. — La sainte Vierge, sainte Catherine el sainte Marte -Madeleine acre un Dominicain. — llerreta el Mimi. Atx-LA-€mrBUJt.GALB«iK îjCE—OKPT. — Tête de vieillard. — Ilerivra h*

Vieux. I. 'ancienne galerie espagnole du Muhs* du Louv re renfermait treiar tableaux de Herrera le Vieux et deux de Herrera H Moju. Ile tous ces tableaux, vendu* il Londres eu 105.1, aucun. qu*1 nous «cIikiim «lu moins. ne*4 rentré en France. Quelquesuns cependant étaient d'excellent» spérimeua de la manière île ce» deux maître». Voici quelle* H. lient h** pniicj|ule» conqmtKinsqui ont fait partie dc cette regrettable galerie espagnole, et le» |>ri\ qu'elle» ont atteint» Ion de b venu* à Londres : far Herrera le Vieux. — Le Miracle des cailles au désert. 20 t, — J oh sur le /Minier, 6 < !0. — La Sahvité, ti < 10. — Jésus portant ta troix, 10 10. — dpparitioN de sainte Catherine à une famille en prison, lit.— Suint Pierre en costume pontifical, Il C. — l'n Jfoine uugushn, martyr, 10 * 10. — Deux Mendiants, Ht. — Deux Paysages, fl f 20. — Musc* Sundish, Incrédulité de saint Thomas, ti t. Par Herrera el Mozu. — L'Archange Raphaël, 1 f 15, — L'Ange gardien, 4 * 10. Mu*ce Sbindish, Apparition de la Vierge à des saints, 4 t 15. Vente Suull (1052). Herrera k* Vieux, Saint Basile. 12.000 fr. — Herrera el Mozo, Miracle des pains. 1 ,000 fr. — Vote* de Canu, 2.150 fr. IU» — IvrilHklk bl MMItm, I R t, Digitized by Google

un superbe singe cueillant un chardon, pour lui la fleur préférable. Herrera s'en allait fièrement présenter cette boutade emblématique à l'ignorant acheteur, lorsqu'un ami, le rencontrant, lui enleva le tableau et coupa court à l'aventure.

Francisco de Herrera el Mozo mourut à Madrid en 1685 ; il fut enterré dans l'église de San Pedro. Comme son père, il a gravé à l'eau-forte, et il y a de lui une pièce datée de 1671, très-spirituellement traitée, dans le livre où la Torre Farfan décrit les fêtes célébrées à Séville lors de la canonisation de saint Ferdinand.

Herrera n'a pas formé d'élève qui ait marqué dans l'histoire de l'art.

PAUL LEFORT.

RECHERCHES ET INDICATIONS

Palomino et Cean Bermudez ont décrit, à la suite des notices consacrées aux deux Herrera, les ouvrages qu'ils peignirent pour les couvents et les églises. Il ne nous reste donc pour compléter leurs indications qu'à donner la liste des tableaux de ces maîtres faisant partie aujourd'hui des musées d'Europe ou des galeries particulières :

MUSÉE ROYAL DE MADRID. — *Triomphe de saint Hermenegilde*, de Herrera el Mozo.

MUSÉE NATIONAL DU FOMENTO. — *Sainte Thérèse de Jésus; Sainte Anne et la Vierge; Sainte Juste, le cœur percé d'une flèche; Sainte Juste couronnée d'épines; Saint Nicolas de Tolentino; Saint Antoine de Padoue:* ces six toiles sont de Herrera el Mozo.

ACADÉMIE DE SAN FERNANDO. — *Le Miracle des pains et des poissons; Saint Pierre pleurant;* de Herrera le Vieux.

MUSÉE PROVINCIAL DE SÉVILLE. — Douze tableaux de Herrera le Vieux, pour la plupart figures de saints, grandeur nature et en buste. Les plus remarquables sont un *Saint Antoine*, un *Saint Grégoire* (cintré du haut), *Saint Diégo*, et deux compositions : *Saint Hermenegilde, saint Isidore et saint Léandre avec des anges*, et *le Sauveur avec saint Basile et les apôtres*.

Dans ce même musée, deux tableaux de Herrera el Mozo : *Sainte Anne et la Vierge*, et *Saint Ferdinand*.

MUSÉE DU LOUVRE. — *Saint Basile dictant sa doctrine.* de Herrera le Vieux. — Ce tableau a été acheté 12,000 francs, à la vente Soult.

MUSÉE DE ROUEN. — *Vision de saint Jérôme.* — Herrera le Vieux.

MUSÉE D'AVIGNON. — *Un Mendiant; la Pénitence de saint Pierre.* — Herrera le Vieux.

MUSÉE DE MUNICH. — *Mercure apparaissant à deux vieillards.* — Herrera el Mozo.

SAINT-PÉTERSBOURG. ERMITAGE. — *La sainte Vierge, sainte Catherine et sainte Marie-Madeleine avec un Dominicain.* — Herrera el Mozo.

AIX-LA-CHAPELLE. GALERIE SUERMONDT. — *Tête de vieillard.* — Herrera le Vieux.

L'ancienne galerie espagnole du Musée du Louvre renfermait treize tableaux de Herrera le Vieux et deux de Herrera el Mozo. De tous ces tableaux, vendus à Londres en 1853, aucun, que nous sachions du moins, n'est rentré en France. Quelques-uns cependant étaient d'excellents spécimens de la manière de ces deux maîtres. Voici quelles étaient les principales compositions qui ont fait partie de cette regrettable galerie espagnole, et les prix qu'elles ont atteints lors de la vente à Londres :

Par Herrera le Vieux. — *Le Miracle des cailles au désert*, 20 £. — *Job sur le fumier*, 6 £ 10. — *La Nativité*, 6 £ 10. — *Jésus portant sa croix*, 10 10. — *Apparition de sainte Catherine à une famille en prison*, 11 £. — *Saint Pierre en costume pontifical*, 11 £. — *Un Moine augustin, martyr*, 10 £ 10. — *Deux Mendiants*, 14 £. — *Deux Paysages*, 6 £ 20. — Musée Standish, *Incrédulité de saint Thomas*, 22 £.

Par Herrera el Mozo. — *L'Archange Raphaël*, 3 £ 15. — *L'Ange gardien*, 4 £ 10.

Musée Standish, *Apparition de la Vierge à des saints*, 4 £ 15.

Vente Soult (1852). Herrera le Vieux, *Saint Basile*, 12,000 fr. — Herrera el Mozo, *Miracle des pains*, 1,000 fr. — *Noces de Cana*, 2,450 fr.

PARIS. — IMPRIMERIE POITEVIN, RUE BAILLETTE, 2 ET 4.

Digitized by Google

The text on this page is estimated to be only 18.92% accurate

LUIS TRISTAN Tou» le» amateur* «le peinture qui ont visité le Musée de Madrid ont été émerveillé» d'un grand Chris I en rrtiir , peint par Velaxque/ (n® 5t du Catalogue), dan» un style sévère et terrible. L«* crucifié se modèle énergis : •• Pour Digitized by Google



Ecole Espagnole. *Sujets religieux, Portraits.*

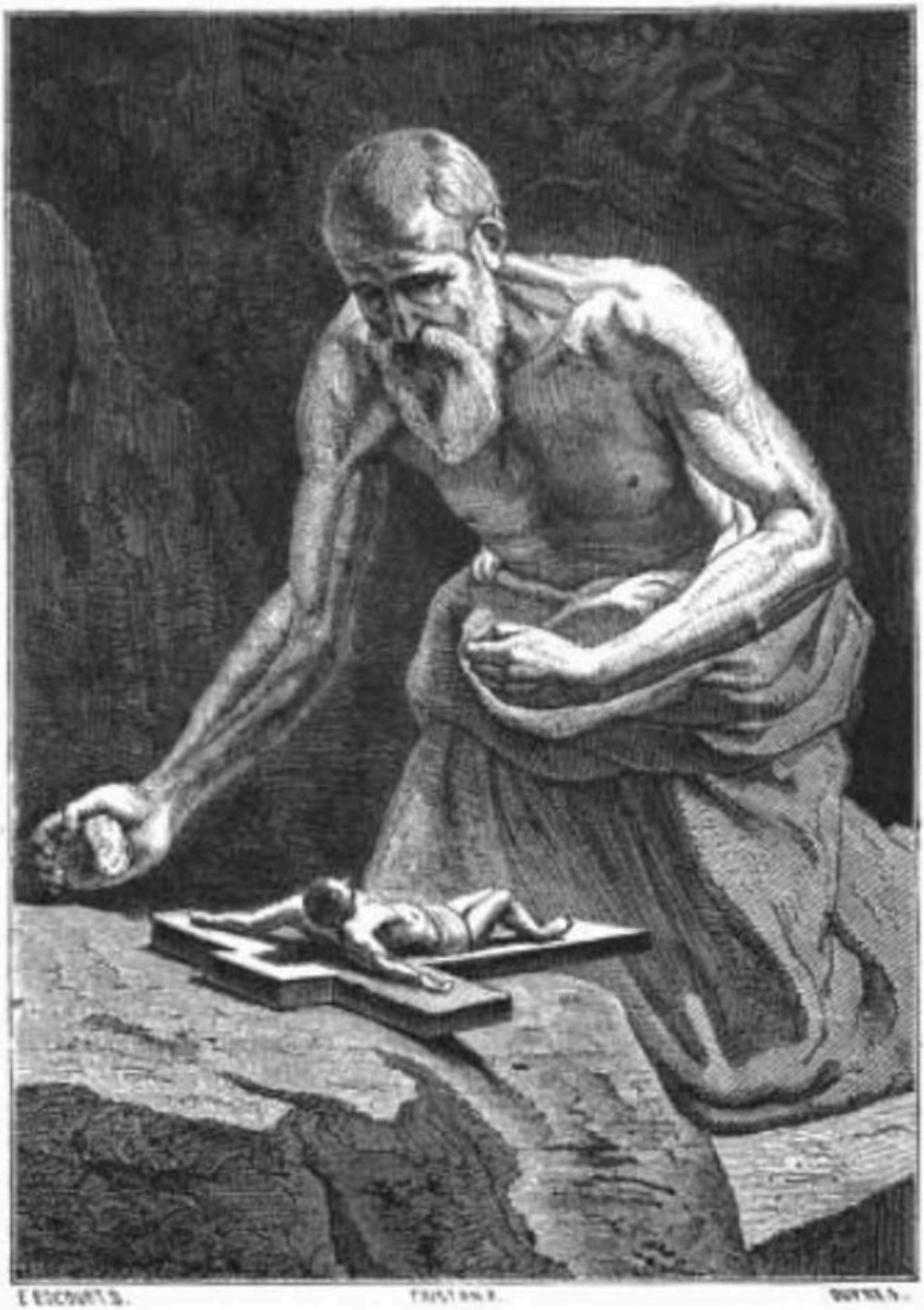
The text on this page is estimated to be only 17.98% accurate

2 ÉCOLE ESPAGNOLE. la COrreclloQ du dttain, dit Cean Dermudez, pour le charme du coloris, pour la vérité cl la clarté de ses compositions, et pour bien d'niyres qualités de son style, Luis Tristan mérita que Velâzquez le choisit pour modèle, de préférence à tant d'autres peintres espagnols ou italiens, et cela seul est le plus grand éloge qu'on puisse faire de Tristan. » — •< De tous les peintres dont les ceux res passèrent alors sous les yeux de Velâzquez (pendant qu'il étudiait encore à Séville), dit M. William Stirling, ce Tut Luis Tristan de Tolède qui produisit sur lui l'impression la plus vive. Disciple favori du Greco, Tristan s'était formé pour lui-même un style où les tons sobres des artistes castillans se mêlaient avec le coloris plus éclatant des Vénitiens... Ses œuvres ont pu apprendre îi Velâzquez à ajouter î» sa palette quelques teintes brillantes qu'il appliquait sur sa toile, avec une touche encore plus magique et plus habile... Velâzquez reconnut ci instamment les obligations qu'il avait à Tristan, et il n'en parla jamais qu'avec un enthousiasme chaleureux... » — « Tristan, dit M. Hichard Cumberland» eut l'honneur d'être imité par In célèbre Velâzquez, qui m» déclara son admirateur, et, ahaudonii.iiit les préceptes de Pacheco, se réforma d'après le style et la manière de Luis Tristan. » — «S'il fallait choisir parmi les différents peintres sortis de l'École de Tolède, dit M. Louis Yinrdot, c'est à Luis Tristan que nous donnerions, salis hésiter, la préférence, et nous n aurions-, pour la justifier, qu'à citer l'exemple de Velâzquez, qui changea sa première manière, dure et sèche, pour adopter ce large et grand style qu'il ne quitta plus, dès qu'il eut vu les œuvres du maître tolédain... « — - Si les œuvres de Tristan ne suffisaient pas à sa célébrité, dit M. Adolphe Siret, le titre de maître de Velâzquez rendrait sa gloire assez belle. » Heureusement, les œuvres de Tristan, bien que très-rares, lui assureraient un rang distingué à son épique et dans son École, quand même son nom lie serait pas indissolublement annexé à l'histoire de Velâzquez. J'avouerai encore ici que je ne sais parler d'un peintre qu'aprês avoir vu et étudié sa peinture dans des exemplaires significatifs. De Tristan, j'ai vu, entre autres, trois tableaux qui marqueraient dans des collection* bien choisies : le Sain/ Jérôme, de l'Académie rie Madrid; le Crurifij •, de Visla Alegre, et un Moine dans sa grotte, qui faisait partie de la galerie IJrzuiz, u Madrid; figure entière, de grandeur naturelle, avec une belle signature, en toutes lettres. Le Saint Jérôme de l'Académie de Madrid, dont nous donnons

la gravure, rappelle aussi, on le voit, les compositions analogues du Titien, mais avec plus d'emportement. Du sent que Velâzquez a pris de cette |KMiiturc lu touclie libre et 1a gamme lumineuse du coloria. Car, par Tristan, c'eut le génie vénitien qui passa en Velâzquez : tons d'argent et franchise d'exécution. Creco avait été l'importateur en Espagne des procédés de l'École vénitienne. Tristan fut en quelque aorte lo nux/imn entre Greco et Velâzquez. Son portrait de I vi/lard tenant dans la main droite un Mton (Musée de Madrid, n* 1865), continue le Greco et fait pressentir Velâzquez. C'est le seul tableau de Tristan qu'il y ail au Musée de Madrid. Mais on admire encore plusieurs de ses peintures à Tolède, et peut-être aussi dans quelques autres villes de la Castille. Luis Tristan naquit dans un village voisin de Tolède, vers 1586. Le Greco, qui était venu habiter Tolède dès 1577, y faisait beaucoup de bruit, pur son talent et aussi par son caractère. (Test chez lui qu'entra h* jeune Tristan pour apprendre le métier de peintre, et tout de suite il deviiit l'élève affectionné du vaillant mailre. On peut lire, dans la biographie du Greco \ parM. Lefort, l'anecdote déjà racontée par Palomino, Cran Dermudez, Cumberland, Louis Viardol : Le Greco avait cédé à son condisciple la commandé d'une Crue pour le couvent de la Sisla, hors les murs de Tolède, et ce muchacho de Tristan fit une merveille, dont les moines lui contestaient le prix, sous prétexte de son extrême jeunesse. Le Greco intervint, et finalement les moines, pour garder le tableau, durent payer 500 ducats, au lieu de 200. A l'âge de trente ans, vers 1616, Tristan exécutait les peintures de Yepes, ses chefs-d'œuvre, suivant Cean Dermudez : la Naissance, Y Adoration des Mages, le Christ à la colonne, la Mise m croix , la 1 Histoire des Peintres, Ht., n* ISO

The text on this page is estimated to be only 21.71% accurate

LUIS TRISTAN (1586). 3 Résurrection , l'Ascension et divers*1» figure» de saint». Kn 1 fi 1 9, il faisait le portrait de l'archevêque de Tolède, cardinal don Itenianl» de Snndovul, |kiur la salle capitulaire de la cathédrale. Ver» le même temps, il peignait aussi le grand poète Lope de Yoga, portrait conservé au Musée de l'Krmilage, « Saint-Pétersbourg n* 413 du Catalogue , et proteuunl de la collection Coesvcldt. Certains portraits attribués au lîreco et disséminés dans des collections particulière?. pourraient bien être de Tristan, à l'époque ini il collahnrail. pour ainsi dire, avec son maître. Ccuil Bermudei signale encore, comme des «ruvres excellente» de Tristan, deux grandes compositions : un Miracle rie Moïse et une Dispute du /tclit Jésus avec les Docteurs, appartenant, x ers la lin du dix-liuitH*iii«a siècle, à deux amateurs de Madrid; lui-même, Bennude/, possédait aussi un tableau de Tristan, date IGîili. la Trinité, avec ligure» de grandeur naturelle. Tristan doit avoir beaucoup travaillé, à en juger par lu catalogue de ses œuvres ornant Ica églises et les couvent* de Tolède , de Madrid et d'autre* villes à l'époque où Bemiudez publia son Dictionnaire /aoijmpfutjue . Kt cependant, il n'a pns vécu très- vieux : suivant son ami don Lazaro Ilia/ del Vnllc. la date de sa mort est 1 fi i 0. et non ll>4!l, date hasardée par Palomino.



SAINT JÉROME (Académie de Madrid).

The text on this page is estimated to be only 18.29% accurate

i ÉCOLE ESPAGNOLE. En 1640, il y avait déjà quinze an* que le Groco était mort. Velâzquez était alors dans toute sa piBSMnoe. Le jeune Munllo n'avait pas encore Tait son voyage à Madrid. Tristan est donc une sorte de précurseur dan* la brillante École espagnole du dix -septième siècle. Il n'avait pas été, comme tant d'autres h la (lu du dix-septième siècle, dénaturer en Italie son caractère national. Mais, par chance, grâce au Grcco, il avait pu s'assimiler les pratiques habiles des Vénitiens, sans subir les dangereuses théories des Écoles romaine et bolonaise. Ses allié*, les peintres espagnol* du seizième siècle, n' avaient été, en général, que des pseudo-italiens : — par exemple l'illustre Juan de Joanès, un sectateur dellaphaèl: par exemple Francisco Itibnltn, un imitateur des Car raidie. Luis Tristan conserve pur le tempénimcnt de son pays. S'il ne compte pas en première ligne dans l'histoire de son École, du moins il e*l national, même avec ses accents de couleur vénitienne, et surtout, il faut le répéter, son nom est ineffaçable de la tradition espagnole, dans le corde où ravounu le grand Velâzquez w. Ht HO KM. 'ÜXCUX&mSS T! IBDÎCmDïïSL Il |mii toujours être Mille dp rcpruluire la liste «les (riHTPt •)Uf> Cenn Berroudei donne « la lin de * A L'Actiniair botxlk UK Munie — Le lieau Saint Je rôme grave ri-contre. A Vi»ta Alcgrr. ebàtean de M. Sdnmanca : la* Crucifie qui ressemble ti celui de VeJntquex ; il provient de ta collection Ahainiru. M. I.rdurt eu |»«»srdr un dessin par Tri»lan. At Mc»kc pis I KnarrxcB. à Saint-Petersbourg. — Le plairait de Lufie de Véga. (amenant «Je la collection Guesveldl. M. Waugcn, dans son livre sur le Miius* «le l'Ermitage, en critique le dessin et il doute que ce portrait mnI «le Ti istun. « d'un maître ai rrwiwnmé. » Ancieiine galerie Urtaix. k Madrid ; Le Vornc dons su grotte. Ancienne collection Aguailu , vente à Pari», 181-1 : Le Christ A la entonne, cinq figura* .serait-ce le l utile» u «h* La Trinité de Tolède ou celui «!«• la Paroisse de V«-pc»? ; la Vierge et l'enfant Je* tM , sur «b*» nuage» . Ancien MuisV espagnol de laïuis-Philippc ; .liforufioa de» Berger* et Adoration de t Sage*. |«endaut*, de même dune.». «no, 2,27 sur 1.(0; et quatre pendiinls. «b* l.ftfl sur 10,02 : I' -4 do nation de* Sages, la Descente du Saint-Esprit, le Christ en noir et la Kéturreetiim. Seniinil-ce le» laNeaux du couvent «b1» Nonne» de la Remit Ce* six tableaux ont été acheté* par don Anglais, * la venle publique à Londres. ' Ml* — IHnillll MUMX MX B4»l«.t1l, S «« V. Digitized by Google

The text on this page is estimated to be only 20.87% accurate

(co/e / ytery.Hc/e ./t a/otrc L/rm/e JOSEPH RIBERA (I)IT L’ESPAGNOLET) h ii



The text on this page is estimated to be only 16.61% accurate

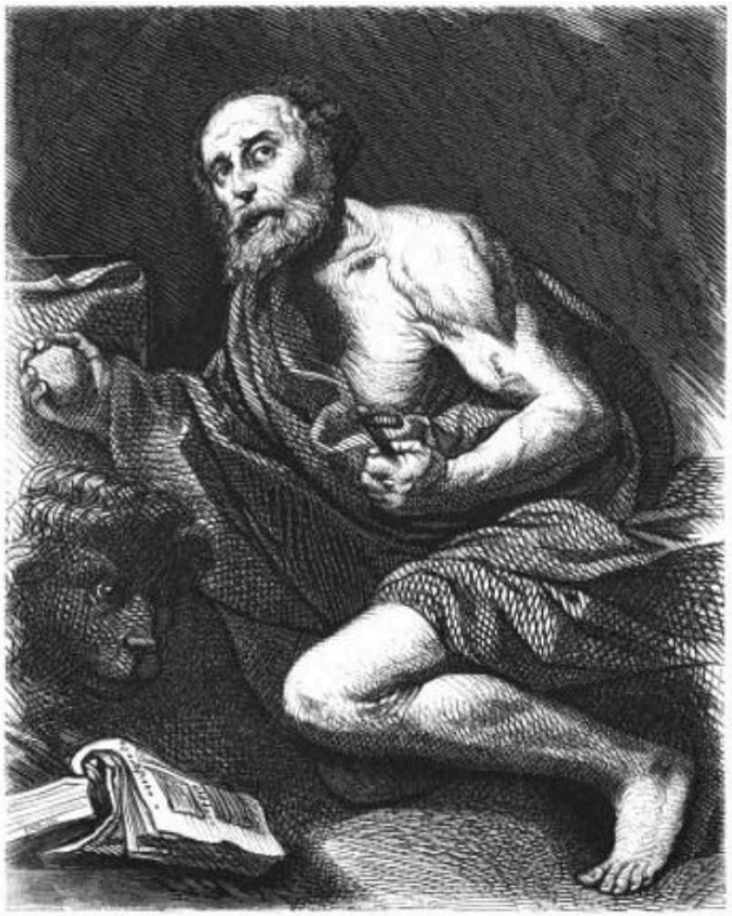
KCOLK ESPAGNOLE. Il était «lors si chétif ot si peu de chose qu’on lui donna le surnom de f Espagnole!. Comme les Humains, les Espagnols sont petits de titille ; du temps de Itiberu. ils étaient comme les Romain», les maîtres du monde; aussi accusait -on le peintre d'avoir usurpé le titre d'Espagnol, si glorieux a ectte époque où les derniers jours du tiède d’or luisaient encore sur le royaume de Charles- (Juiut. Il faut que Ribera ait été un liomme bien lier, bien superbe, pour qu'on l’ail jugé capable de s’attribuer une origine d'apparat, et il n'v avait guéri* qu’un véritable Espagnol, qui pût être soupçonné de celle hautaine revendication d'une fausse patrie. Du reste, ce sont deux biographes napolitains, Rernurdo de' Dominici et Paolo de Mattéis, qui Font naître Itibera a liallipoli, dans le royaume de Naples, en 1593; mais en cela, ils ont commis une double erreur, comme le prouve un extrait de baptême relevé par Ikrmudez, constatant que Itibera i*st né le 12 janvier I5H8, à Xativn. dans le royaume de Valence, de Luis Itibera et de Margarita Lit. Ile fut à Valence, dans l’école illustrée par les deux Juan de Joiincs, que Itibera reçut les premières leçons de peinture de Francisco ltiholtu . un des maîtres de cette «vole , la plus renommée alors de Espagne. Mais la manière linie du Itibalta qui s'était formé à Home, et joignait aux enseignements des ('.arrache* une trop soigneuse imitation de Itaphncl . ne retint pas longtemps IUIntu. Dieu de ce qui était froid ou sage ne pouvait captiver un enfant déjà travaillé par le secret presse» liment d’une |>cmtiire (dus virile, et qui dans son art croyait deviner toute une source d'émotions inattendues et fortes. Donner du relief aux ligures au moyen des noirs les plus épais, étonner les yeux par l'étalage de chairs palpitantes et déchirée* , offrir à la multitude le simulacre des exécutions les plus horrible», mettre en scène des bourreaux a l'œuvre et des victimes hurlantes, ne choisir enfin, dans la Mythologie, que des Ixion, des Promélhée, dra Tantale; dans l'Histoire Sacrée, que des saints Barthélemy et des saints Laurent, c’est-à-dire des êtres humains torturés, écorchés, dépecés, roues, bridés vifs, voila ce qui convenait à un artiste qui semblait né pour être le peintre |«r excellence des hauti*s œuvres de la Sainte Inquisition. flibern était fort pauvre et tout il fait enfant lodoeia mutkocho), lorsqu'il partit de Valence pour aller en Italie. Toutefois, ni la mobilité de la jeunes*- ni les conseils de la pauvreté ne eliangérent son humeur: il conserva sa fierté naturelle cil dépit de la misère , cl son goût pour les sujets

horribles en présence des sereines eomposi lions de Hapbaèl. S'il faut en croire l'historien Dominici, qui écrivait en 17 f 2, soixante ans environ avant Itermudez, c'est à Naples, et non à Rome, que Hibera fut présenté pur son père à Michel -Ange de 4!arnvage, dont les leçons étaient si conformes au tempérament de l’ Espagnole!. Il débuta dans l'atelier de ce terrible maître par étudier des têtes d'apôtres, des demi-ligures de vieillard», et déjà il se plaisait à les peindre marquée* de tous les signes de la caducité; il écrivait chaque muscle avec une précision affectée , mais étonnante; il accusait à plaisir la dureté et le poli des o», la présence des tendons, la moindre cicatrice de quelque ancienne blessure, et les phalanges des doigt* de la main avec leurs ride* les plus profondes, rides de marbre — comme les appelait un jour noire sculpteur David — telles que les creuse la vie, flou pas dans le» carnations molles et toni lui nies, mais dans ce* peaux fermes, épaisses et basanées dont so recouvre un corps robuste qui lutte encore contre la dernière décrépitude. L’artiste qui poursuivait avec tant de passion le rendu de la nature avait à peine dix -sept ans; néanmoins les prédilection* de l'EsjMignolet étaient alors tellement décidées, qu’étant à Home il y étudia sans so modifier et sans profil' le» œuvre* de Hapbaèl. Le profond dénuement où il vivait â Home n'était rien à son ardeur pour le travail, et souvent on le rencontrait dessinant dan* les rues, au soleil. Lu jour qu'il était occupé à dessiner ainsi, un cardinal, venant à passer, remarqua l'extrême application du peintre adolescent, su pauvreté, sa petite taille, et â travers ses guenilles, il crut voir percer, non -seulement l'orgueil, mai* le génie. Il s'approcha et offrit à Hibera un asile dans son palais. Cependant l'Espagnol n'eut pas plu* tôt accepté, qu’il commença de s'en repentir. Le séjour d’une antichambre I humiliait et l'attrista, car il aimait la servitude pour l'imposer, non pour la subir. Il a 'enfuit donc secrètement du palais, sans môme remercier la charitable Eminence, et il retourna gaiinent à la misère, à la peinture et a la liberté. Oui le croirait? Le seul maître qui, après IH la ravage, ait exercé une passagère influence sur Itibera, ce fut ' Con paca profita, «lit Paolo *|r Maltro, .Vo IfUe di ah uni pitt. napotU. IXmuaici en a fait

The text on this page is estimated to be only 20.19% accurate

JOSKPII il IHK H A il 58H . ï le Corrègc! Lors d'un voyage qu'il lit il Parme, l'KspagnoIel se laissa gagner un instant pur le peintre de b grâce. Sa nature sauvage ne put se défendre de l'émotioil qn 'éveillent doucement dans l'Aine les n impositions de «t>t heureux génie. Mais n'est-ce pas un étrange rapprochement que le Corrège admiré par Hilipra! Celui-ci, voyant la création toul en noir, assombrira la virginité, vieillira la nature, nltristera jusqu'à la jeunesse et ne saura peindre la joie qu'en lui dormant une expression féroce sur le visage épanoui du bourreau. L'autre, au contraire, fait aimer le soleil, l'amour cl lu vie; il empâte grassement les chairs, il douuc aux corps de la rondeur ou moyen d'ombres transparentes, et nous les montre endormis unis une lumière tempérée, ou se jouant dans la coupole de Parme, au sein de l'atmosphère lumineuse qui a remplacé Us pierres de l'édifice. H i liera fut séduit, il lit plusieurs copies du Corrège, et de retour à Naples, il étonna tous les professeurs en exécutant dans celle manière claire le tableau de Sainte Marie la Blanche destiné à l'église des Incurable* ; mais les circonstances, lu gène, et par-dessus tout l'inclination naturelle ramenèrent bientôt l'Espagnolcl dans lu voie du Curavage. Le père de Itibera, qui était officier en garnison à Naples, venait de mourir, ne laissant à sa famille d’autre ressource qu’une pension trop modique et le talent de Joseph. Naples regorgeait alors de peintres accrédités : Snntafcdc, (iirolamo Impnralo, Ikittistello Carrocciucdo, renommé pour les fresques, et le cavalier Massinm Stuu/inni qui brillait dans un style emprunté au Guide et aux Carraches. Ils avaient deviné dans Itibera un rival redoutable : ils lui firent donner le conseil de retourner à la simple imitation de la nature.

Digitized by Google



SAINT JÉRÔME.

The text on this page is estimated to be only 18.67% accurate

 de prendre son rang dans la bruyante manière earavagesque , strefHlusa maniera. Celait lui conseiller se» triomphes. Déjà, du reste . le lier Espagnol était passé de l'obscurité à la lumière, de la détresse à l'opulence, par son mariage avec la llle d'un riche marchand de tableaux établi à Naples, proche le palais du vke-mi. l'n certain jour, comme il avait nus à sécher en dehors ch* son atelier une toile représentant le Martyre de saint Üarlhrlemy' — celui-là même qu'il a depuis gravé à l'eau forte, et dont une savante reproduction accompagne ce texte — il arriva que les passants, saisis par l'imprévu de ce spectacle , s'attroupèrent, et , après quelques moments de stupeur, poussèrent des cris d'admiration et d'épouvante. Ils »e montraient l'un à l'autre le couteau que serre entre ses dents l'un des exécuteurs et le derme sanglant du supplicié ; il» étaient touchés de 1a sérénité du saint et regardaient cette couronne qu'une main divine tient suspendue dan» les airs. Quant aux connaisseurs , ils pouvaient déjà remarquer la plénitude d un talent qui mêlait maintenant à la licrlé earavagesque la belle pâle, la pastosilà du Gorrège; ils s'émerveillaient tout haut de ce que le peintre. a]i|KU'Uint dan» son exécution une sorte d'exactitude chirurgicale, rouillant le» chairs avec son pinceau comme avec un scalpel, fût parvenu à un tel degré d'effrayante imitation que sa peinture le disputait à la réalité même. Les clameur» de la foule arriv ci ont jusqu'au vice -roi de Naples, don Pedro toron , duc d'Oasttna, qui voyant l'émeute du balcon de son palais et apprenant la cause de ce tumulte, envoya de* sbires avec ordre de lui amener le peintre. Kibera triomphait. Le peuple, seul prince devant lequel il s'inclinât, lui avait décerné se» titres par acclamations. En présence du vice- roi, il lit valoir avec un habile orgueil sa qualité d'Espagnol, et fut si bien accueilli que le duc d'Ossuna voulut acheter le tableau et nomma son compatriote peintre de la cour, avec une pension de soixante doublons par mois*. Il n'en fallait pas tant pour exalter l'intraitable orgueil de l'Espagnolet. Gréé par le pape chevalier du Christ. Hou José de Hibera se voyait dans Naples à la première place, et il entendait s'y maintenir, fût-ce par la violence. Autour de lui se rangèrent nombre de disciples. Deux peintres médiocres , llélisaire Carraccinolo et ('■orreniio, organisèrent . pair servir les prétentions de Hibera à un odieux monopole, une conjuration d'artistes, une de ces fazzume que nous retrouverons plus tard au service ch» riiéroiquc révolte

de Mnsanicllo, mais qui alors n'avait d'autre but que d'expulser de Naples tout peintre non enrôlé dans la cabale armée de l'EspaguoIel. L’upppi tacite du vice-roi encourageant l'insolence des conjurés, les deux chefs, Correnzio et (larracciiiolo, étaient résolus à soutenir cette dictature d’un nouveau genre en coupe- jarrets effrontés et redoutables. L’occasion si* présenta. Dans la cathédrale de Naples, dédiée à saint Janvier, se trouvait la magnifique chapelle vulgairement appelée le Trésor. Les plus fameux peintres de l'Italie aspiraient à I honneur de décorer celte chapelle, cl le choix des délégués du vice-roi était tombé sur Le tiuidc; mai» déjà le» partisans de l'Espagnolet avaient juré qu'un si beau travail n'appartiendrait pas à d'autres qu'à eux -mêmes. Hibera, qui lie sut jamais peindre ni à fresque ni en détrempe \ voulut bien abandonner la coupole à llélisaire Carracciuolo , en se réunrait le» grands panneaux qui devaient se |»cindrc dan* le» chapelles et le» petits autels adossés aux piliers de la coupole ; a peine Le Guide e»t-il arrivé à Naplc», accompagné de son élève, Francesco (ïcmi, qu'ils se voient I un et l'auln* entourés de visages sinistre». En soir, Le tiuidc apprend que son domestique, assailli à sa |*irte pur un ineimnii, vient d'être laissé pour mort sur la place; depuis ce moment, il croit entrevoir dans une ombre menaçante toute une ligue d'ennemis conjuré» à sa perte : il s'enfuît épouvanté. L* jalousie, mais une jalousie noire, mauresque, possédait l'àmc de Hibera, et suflirait certainement à expliquer les amers dé-goûts, les déplaisirs mortels dont il abreuva le Dominiquin, quand il le vit venir à Naples pour reprendre la lâche abandonnée pur Le tiuidc. Et pourtant, il fout le dire, on conçoit aisément qu'un peintre qui aimait à exciter l'étonnement et la terreur, ail éprouvé fieu de sympathie pour la manière du ' Para que ta ctesen , ajoute malignement l'auteur espagnol, pour 9 an» la rU. 1 Bernante de ttemimri , l'Ita >ti Giuseppe de Hibera . (orne II, p. 3. Cran Bcnnu'W . ni i tupra. lomc IV, p. 1*7, 1 Mon dipentr giammal a f rétro ne a colla. Iteminiri , 1001e II , p. 7. Digitized by Google

de prendre son rang dans la bruyante manière caravagesque, *strepitosa maniera*. C'était lui conseiller ses triomphes.

Déjà, du reste, le fier Espagnol était passé de l'obscurité à la lumière, de la détresse à l'opulence, par son mariage avec la fille d'un riche marchand de tableaux établi à Naples, proche le palais du vice-roi. Un certain jour, comme il avait mis à sécher en dehors de son atelier une toile représentant le *Martyre de saint Barthélemy*[1] — celui-là même qu'il a depuis gravé à l'eau forte, et dont une savante reproduction accompagne ce texte — il arriva que les passants, saisis par l'imprévu de ce spectacle, s'attroupèrent, et, après quelques moments de stupeur, poussèrent des cris d'admiration et d'épouvante. Ils se montraient l'un à l'autre le couteau que serre entre ses dents l'un des exécuteurs et le derme sanglant du supplicié; ils étaient touchés de la sérénité du saint et regardaient cette couronne qu'une main divine tient suspendue dans les airs. Quant aux connaisseurs, ils pouvaient déjà remarquer la plénitude d'un talent qui mêlait maintenant à la fierté caravagesque la belle pâte, la *pastosità* du Corrège; ils s'émerveillaient tout haut de ce que le peintre, apportant dans son exécution une sorte d'exactitude chirurgicale, fouillant les chairs avec son pinceau comme avec un scalpel, fût parvenu à un tel degré d'effrayante imitation que sa peinture le disputait à la réalité même. Les clameurs de la foule arrivèrent jusqu'au vice-roi de Naples, don Pedro Giron, duc d'Ossuna, qui voyant l'émeute du balcon de son palais et apprenant la cause de ce tumulte, envoya des sbires avec ordre de lui amener le peintre. Ribera triomphait. Le peuple, seul prince devant lequel il s'inclinât, lui avait décerné ses titres par acclamations. En présence du vice-roi, il fit valoir avec un habile orgueil sa qualité d'Espagnol, et fut si bien accueilli que le duc d'Ossuna voulut acheter le tableau et nomma son compatriote peintre de la cour, avec une pension de soixante doublons par mois[2].

Il n'en fallait pas tant pour exalter l'intraitable orgueil de l'Espagnolet. Créé par le pape chevalier du Christ, Don Jose de Ribera se voyait dans Naples à la première place, et il entendait s'y maintenir, fût-ce par la violence. Autour de lui se rangèrent nombre de disciples. Deux peintres médiocres, Bélisaire Carracciuolo et Correnzio, organisèrent, pour servir les prétentions de Ribera à un odieux monopole, une conjuration d'artistes, une de ces *fazzione* que nous retrouverons plus tard au service de l'héroïque révolte de Masaniello, mais qui alors n'avait d'autre but que d'expulser de Naples tout peintre non enrôlé dans la cabale armée de l'Espagnolet. L'appui tacite du vice-roi encourageant l'insolence des conjurés, les deux chefs, Correnzio et Carracciuolo, étaient résolus à soutenir cette dictature d'un nouveau genre en coupe-jarrets effrontés et redoutables. L'occasion se présenta.

Dans la cathédrale de Naples, dédiée à saint Janvier, se trouvait la magnifique chapelle vulgairement appelée le *Trésor*. Les plus fameux peintres de l'Italie aspiraient à l'honneur de décorer cette chapelle, et le choix des délégués du vice-roi était tombé sur Le Guide; mais déjà les partisans de l'Espagnolet avaient juré qu'un si beau travail n'appartiendrait pas à d'autres qu'à eux-mêmes. Ribera, qui ne sut jamais peindre ni à fresque ni en détrempe[3], voulut bien abandonner la coupole à Bélisaire Carracciuolo, en se réservant les grands panneaux qui devaient se peindre dans les chapelles et les petits autels adossés aux piliers de la coupole; à peine Le Guide est-il arrivé à Naples, accompagné de son élève, Francesco Gessi, qu'ils se voient l'un et l'autre entourés de visages sinistres. Un soir, Le Guide apprend que son domestique, assailli à sa porte par un inconnu, vient d'être laissé pour mort sur la place; depuis ce moment, il croit entrevoir dans une ombre menaçante toute une ligue d'ennemis conjurés à sa perte : il s'enfuit épouvanté.

La jalousie, mais une jalousie noire, mauresque, possédait l'âme de Ribera, et suffirait certainement à expliquer les amers dégoûts, les déplaisirs mortels dont il abreuva le Dominiquin, quand il le vit venir à Naples pour reprendre la tâche abandonnée par Le Guide. Et pourtant, il faut le dire, on conçoit aisément qu'un peintre qui aimait à exciter l'étonnement et la terreur, ait éprouvé peu de sympathie pour la manière du

[1] *Para que la viesen*, ajoute malignement l'auteur espagnol, *pour qu'on la vit*.

[2] Bernardo de Dominici, *Vita di Giuseppe de Ribera*, tome II, p. 3. Ceau Bermudez, *ubi supra*, tome IV, p. 187.

[3] *Non dipense giammai a fresco ne a colla*. Dominici, tome II, p. 7.

Digitized by Google

The text on this page is estimated to be only 24.16% accurate

JOSEPH H I IIE HA (15*8). 5 itominiquin. Autant Zampieri paraissait dédaigner l'excellence du promit* , les violents effets du Hnir-uWur. (•I, puiMjii il finit h* dire, toutes 1rs parties de l'art qui lui manquaient , aillant I libéra devait professer de mépris pour quiconque néluit pus initié à In magie des illusions, ne savait pus manier le pinceau, empaler sa tuile, filin' avancer h*s objets, n'Iinusser adroitement les clair». Etrange peintre que ce Hilu-ni' Si l’on aperçoit ii distance un de ses tableaux, quoNpie lis formes * soient très-accusée» , très- saillantes , qunique les contours y soient le plus souvent arrêtés avec sécheresse , ou ne distingue pas facilement les objets qui le composent. A voir de loin ers grands partis d'ombre forte et de clairs brillants, on s'attendrait plutôt ii la repri*enlation d'un songe qu'à la |iriuturv d'une action réelle, Ijùet lit. une lumière isolée, perça ni la profonde obscurité du fond , prèle ù la composition une apparence fantastique, et l'on a d'autant plus de peine à rcvomiuitrc danser tableau éloigné la présence du corps humain, que 1rs posions y sont extraordinaires, sinon fonris , les lignes anguleuses et buurrcs, les contorsions violentes. Digitized by Google



MARTYRE DE SAINT BARTHÉLEMY.

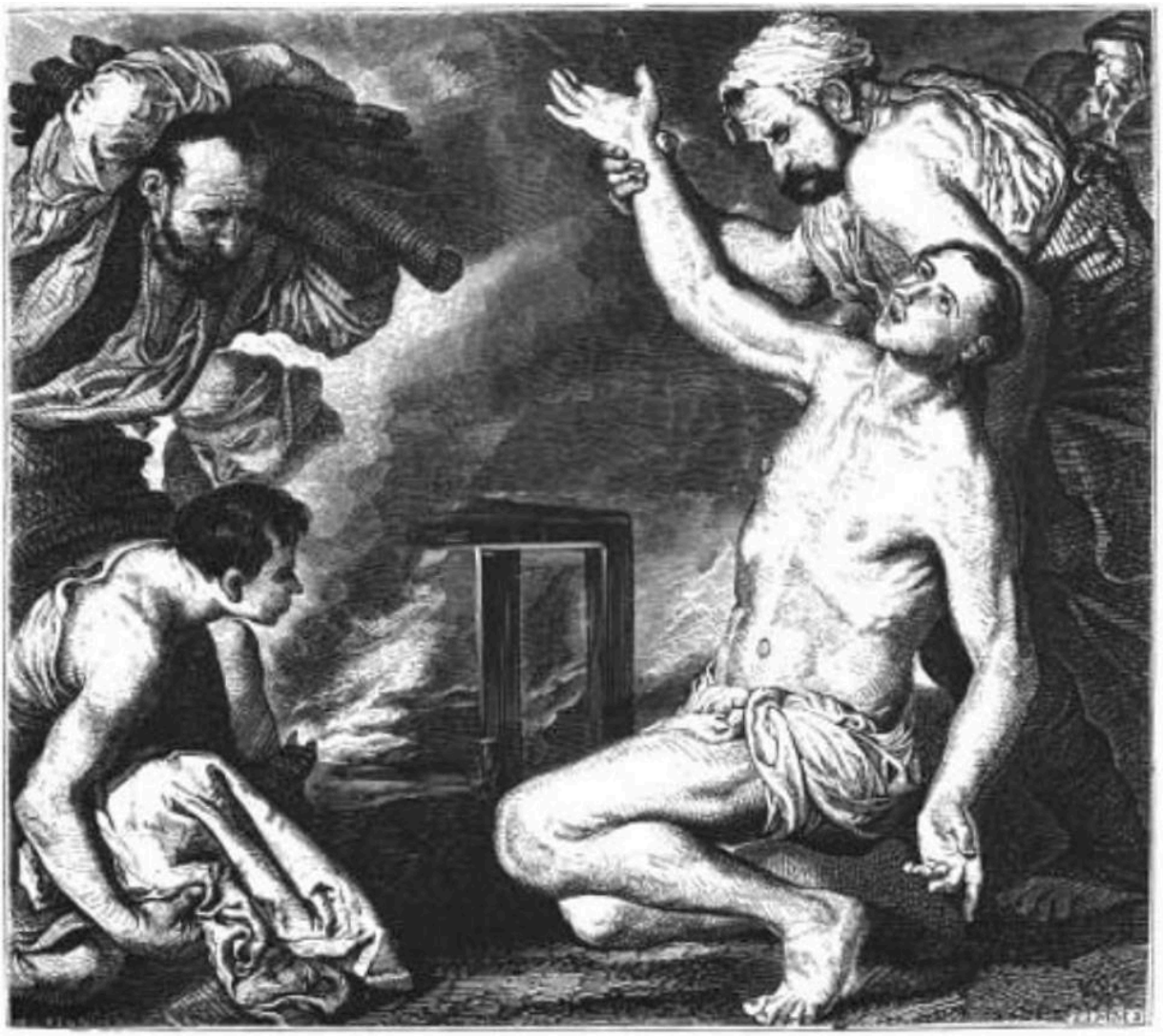
The text on this page is estimated to be only 16.41% accurate

ÉCOLE ESPAGNOLE. fi Mais si le spectateur s'approche de I» toile de llibern, il a tout à coup devant les yeux des ligures pleines de vie, quelque arène empruntée aux tragédies de la place publique, des masques vulgaires, de» carnaüon» palpables à farce de vérité, tous les accidents d'uue peau ridée où serpentent des veines sensible», où sont rendus les moindres plis, les moindres poils, de sorte qu'il est saisi d'un mouvement involontaire eu rencontrant la réalité même au milieu de ce* ténèbre qu'il croyait habitées par des fantomes. Depuis que la peur et In mort l'avaient délivré de ses rivaux, Hihera jouirait en paix de sa renommée, tb* son opulence . de In faveur des vice- rois de Naples, successeurs du duc d'Ossunu. Palais, couvents, église», tout se remplissait de ses dramatiques peintures. Les seigneurs napolitains, la gnndease espagnole, Philippe IV lui -même, se disputaient les o uvres d'un peintre dont l'Espagne commençait à s honorer. Le» Jésuite» qui le protégeaient montraient avec orgueil dans l'église du (iesu-.XHoro les tableaux où il avait représenté Ignace de Loyola écrivant ses fameux statuts, il l'apparition et comme sous la dictée de la Vierge: tableaux exécutés, cette fois, en un style moins lier que de coutuim*. avec beaucoup de morbidesse, et non sans quelque ressouvenir de la manière lombarde. Partout reclicrclié, lliliera pouvait a peine suffire aux travaux qu'on lui commandait. C'étaient les moine» de San-Marlino qui lui dcmaudaieul une Communion des Apôtre» et douze Prophète» pour In décoration du beau couvent bâti pur eux au pied du fort Saint -Klme ; c'était la fabrique de la cathédrale qui voulait un Saint Janvier sortant de ta f on riunxe, magnifique sujet où il déploya dans toute leur farce et toute leur variété, les merveilleux eiïcts de son clair-obscur. Il est rare que les plus Hères natures ne soient pas adoucies , humanisées par la bonne fortune. Le sombre peintre des tortures humaines souriait mainteiuint à ses triomphes. Les angoisse* de la jalousie avaient fait place nu culme sentiment «b» la force, et son orgueil, autrefois si féroce, ne *e traduisait plus que par rostentulion de ses richesses, par le faste de ses manières. Installé à Naples dans la maison ou. pour mieux dire, (buis le palai» qui faisait face à l'église Suint- François- Xavier, il y vivait comme un grand seigneur, alla grande, en des appartements somptueux, noblement vêtu et soigneux d'écarter de sa présence jusqu'au souvenir de son ancienne pauvreté. Il avait carrosses et livrées; parmi son nombreux domestique, on distinguait un porte -enseigne

réfonné , dont runii|ue charge était de lui faire tenir se* pim eaux . de l'accompagner eu voiture et de l'avertir des heures écoulées. Quand I Espagnole! . attentif, passionné, absorbé comme il l'était devant sa toile, avait travaillé trois heures le matin et deux heures après dîner, cet officier entrait pour lui dire : « Siguor cavalière H itéra, c'est assez travailler, votre carrosse est prêt. ■» A la voix de l'ofliclcr, Itibera quittait ses pinceaux et souvent il trouvait rangés autour de son chevalet de nobles visiteurs (pii. silencieux et inaperçus, avaient attendu son repos en l'admirant. Lui, quoique petit et de fumies grêles, il avait de la dignité dans le maintien, et tandis que. |«u un railincmcnt d'orgueil, il affectait des allures familières avec les vice-rois de Naples , il traitait ses inférieurs avec gravité. Marie à Léonoca C-orlose, femme d'esprit , d'une beau lé singulière , et dont il eut plusieurs enfants, Itibera avait trouvé en elle des goûts semblables aux siens, surtout l'amour des plaisirs et des longues veilles. Cependant il employait ordinairement le smr a dessiner ce qu'il devait peindre le jour, et lorsqu'il avilit arrêté le mouvement de ses figures, il finissait son esquisse, soit à In plume, soit à la sanguine ou au crayon noir, avec des couches de lavis. Il peignait les vieillards d'après nature, s’étant procuré ib*s modèles secs, décrépit» , tel» qu'on les voit dans ses ir-uvres, et il s'en servait particulièrement pour le Saint Jérôme, qu'il a répété tant de fois avec toutes les variétés de la vieillesse, mais toujours omnigri par les années, exténué par le jeune, macéré par b» pénitences, bi |ieati collée sur les os et complètement ridée, surtout le long des flancs, pour plus de laideur. Tantôt lé vieux solitaire, à demi vêtu d'osier, médite sur la Bible, u axant d’autre couche qu nu rocher, d'autre compagnie qu'un lion, d'autre horizon que le désert; tantôt un le voit entouré de livres dans sa grotte, mais interrompu tout à coup par le son de la t mm pelle qu'un ange aux ailes déployées fait retentir i» son oreille; trompette sinistre, roulée sur elle- même et souple comme un serpent. Quelquefois il sc frap|ie la poitrine avec une pierre, ou bien la lé te de mort sert de pupitre a la Ihhle ouverte, tandis qu'au milieu d'une solitude boisée, un rayon de la lune, passant entre deux arhres, vient éclnirrr la poitrine osseuse du pénitent et ses mains décharnées. Digitized by Google

The text on this page is estimated to be only 19.72% accurate

i OS K P II II I B K H A 1158 8;. Rien n'est plus précieux . plus puissant et plus ferme «pie les eaux fortes (R» llibera. Klles pnrlenl la trace île sa manière savante, attentive aux détails. On s'aperçoit «pie la (kmiiIc n‘n (vis euuru librement et enmiiie au hasanl sur le vernis; au contraire, elle a tourné rluupie mus«ie , attaipié dan* les pieds et les mains les plis de lu peau et les moindres ourlets de chair autour des oublis. Celte vive accentuation du détail est remarquable dans lu belle gravure du Christ mort, où, sans rien ôter a lu grandeur de la ligure, le peintre a marqué du bout de <1 pointe jusqu'aux lèvres de la plaie que les clous uni laissée sur les pieds du Christ. Rihcni excelle et se plaR a graver comme à peindre les tètes de mort. Quelques tailles carrées, brutales, légèrement assouplies toutefois à la forme des os du crâne, lui suffisent pour en exprimer la dureté, le vide, la sonorité mélancolique. Kii parcourant au Cabinet des Kslnmpes de la Ribliothèque royale l'ieuvre de llibera, je me suis longtemps arrêté à considérer plusieurs eaux fortes, notamment un portrait équeslre de don Juan d'Autriche, portant la date de ltifH. Ce portrait m'a saisi d'autant plus fortement, que le héros représenté Tut la muse des dernier* malheurs et de la mort de llibera. Kn peignant son modèle à cheval, gracieux et lier, avec son chapeau a plumes et ses grands cheveux tombant sur les dentelles de sa collerette, l'Kspagnolet ne soupçonnait pas que *a vie serait empoisonnée par ce même don Juan. On sait qu'en 1617 éclata la révolution de Naples. A la voix de Mosunit'llo, le peuple insurgé assiégea dans son palais le duc d'Arras, et le força de reconnaître pour gouverneur l'héroïque Inzzanme. Hou Juan d'Autriche, Ills naturel de Philippe IV, envoyé par son père avec mission d apaiser les troubles et de ramener Us esprits, lit son entrée dans Naples en triomphateur, gagna huis les rieurs par sa bonne grâce, et voulut bientûl connaître tous les liants personnages de ta ville. Ribern, plus orgueilleux que jamais de son origine, invita chez lui don Juan d'Autriche à line fêle splendide. If prun e Digitized by Google



MARTYRE DE SAINT LAURENT.

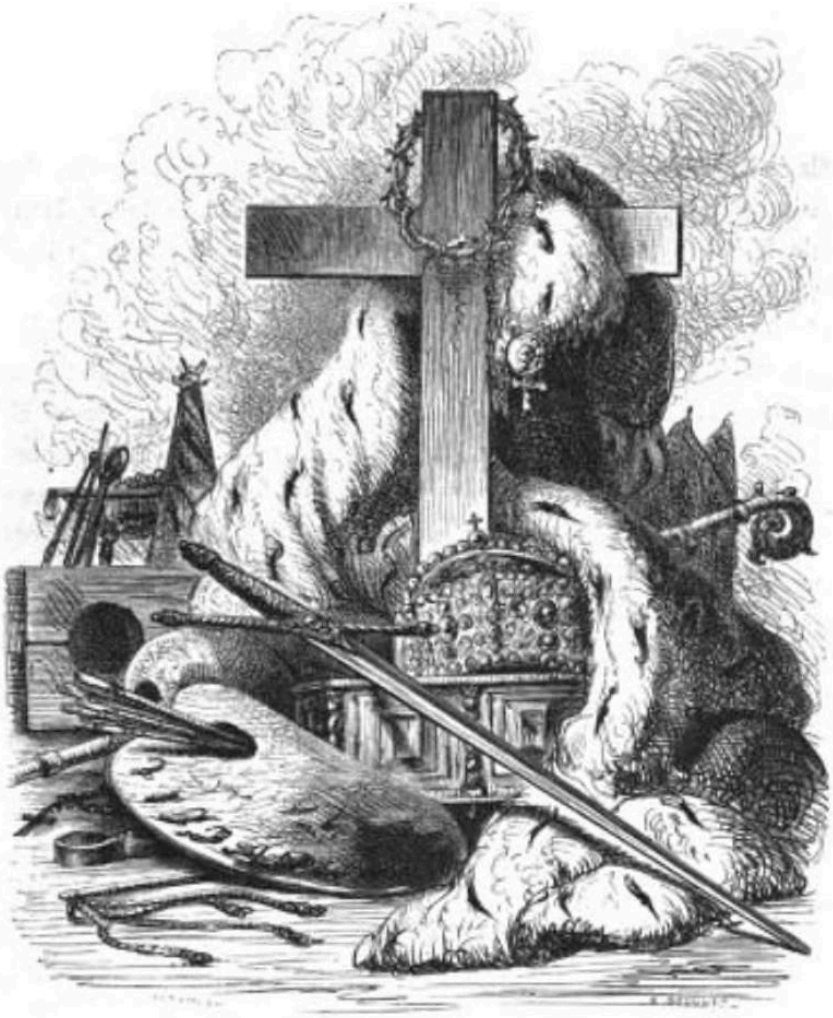
The text on this page is estimated to be only 18.92% accurate

ÉCOLE ESPAGNOLE. fui reçu avec magnificcuce par la femme «t les filles tle Ribera , auxquelles il dnmin sn tanin à baiser, l ue (lises filles. Maria- llosa, élait d'une beauté rare, «Ile plut à don Juan, qui lui fil l'honneur de danser avec elle, lui parla d'amour cl la séduisit aisément par l'élégance de sa personne -autant que par le prestige de son rang. Sous prétexte de venir poser dans l'atelier de Ribera, don Juan d Autriche lit des visites fréquentes à Maria- Roea , et il parvint un soir n renie ver. Üepuis ce moment funeste, l'Espagnolcl fut pris de la plus amère tristesse. N'osant plus se montrer dans les rues de Naples, il acheta une iiuiison de campagne sur le rivage du Pausilippe. et s'v abandonna aux sombres ju-nsées qui Imitaient. On raconte qu'ennuyé de vivre, il Teignit un jour d'être appelé à Naples par une affaire importante, sortit avec un seul domestique qu'il renvoya en chemin, et disparut sans qu'on ail jamais su n- qu'il devint. C'est du moins lu version du Napolitain liommici, qui, dans sa jeunesse, avait entendu souvent parler de Ribera chez son père'. 4!enn Itermiidez h* fait mourir à Naples en IG56. Quoi qu'il en soit, b terrible manière de l' Espagnole! ne mourut pas entièrement avec lui; elle lui survécut dans ses élèves. Ciovamii ho. qui sut imiter son iiudtre de façon à tromper l'teil le plus exercé, Krrico Fbmingo, Rartrdomeo Passante, Aniolln FaU-oue, excellent peintre de batailles. Amin* Yaeearo, César, François cl Michel-Ange Fraeanzani, et enfin le célèbre Lura Cionlano, tels furent les continuateurs de celte peinture exagéré»? , mais énergique et farte, de cette |H-mture à outrance. ai. ai.. ' Urninnln île Ponuniri, tenir II. jsise îl el suivante*. IÏC3IK3IÏ2. VS IHKMiaTlOHS. Toutes 1rs galeries de l'Europe (Ml! de* lalifc-ouv «le M h- ronde île PuurtaU*4iorgM-r |m sseilr . dan* -si galerie Ribera. l-e nuitée rte al do Midi ni en eompt«- jusqu'à 33. n pBrls, quatre taldeaiix île IliU-r.i : ta Mnltifdicatim tin Ou y remarque surtout uur Echelle de Jacob , qui e*t «le pa ins — Saint Jérôme contemplant une tète de mort l'époque où Itilx-ia se convertit ira Cortège, — un Saint — la t - erge en oraison — ri ntt F.cce Homo. Jact/u n rt «tu Saint Koch m |imh1 , magnifique» |tmdnnt.» Maigre leur mérité. les ouvrages di- Ritx-ra ru- «c - sml pas venus ib 1E*ninal. {Y. les Moues de M. Viarüot) maintenu» ù des prix élevés. En !Hi3 . a la vente «b M- b l.es clwfs -d'œuvre do Ribera sont ;i Nupte* : le Silme marquis «le lois Martsma*. une Sainte Jamille an répit* de («4 bien gravé) se voit au irmov Drgli Sludi , ainsi thrtemy; à la

l'inarotbi'-que de signalent pas de prix plu» élexe». Munir h . otite tableaux , dont une admirable Descente de On sait que k-s eaux fortes «b Ribera sont des mode b» émir de saint .Indre ; a la pabrie de Ibmptoncourt . nn dans e«- genre de gravures. Barsclt n'a eonuu que du -huit Saint Jean |m-ces «b ce maître, el il ru donne la nomenclature et la La Fronce compte au Loinrr vingt .cinq tableaux «b ce description dans le W vohuna ib son Peintre • Grareur. maître, la plupart importants. On y remarque *arl«iul une Ijp rabinel de* Estampe* de U Bibliothèque nalionab de .tdoralian des Berger* — Saint Jérôme — te Martyre de France pwMe les plus belle» eaux forte» «b lliîiera qui saint Barthélemy — Camttat rf' ttereate et et nn Centaure sont : le Christ mort , le dm Juan cT.tntrlthe . le Saint — Caton se déchirant 1rs entrailles. Barthélemy «i le Silène , dont il existe plusieurs états. La collection léguée au mi Uiuis-I'ltilipiir par M. Franck Ribera a signé ses ram forte* en rappdamt b plu» souvent Hall SUndish renferme cent quarante - cinq tableaux d» son origine espugnob . rarement il a signé se* tableaux; l'école espognole. parmi b»quels un Saint Jérôme «le Ribera. cejiemlant U grande J dorât ion des llrryrrs «lu Louvre On voit. «Uns U galerie de M. le dur «le Dalmatir, |*nrte I m-crq-tino «moule: Joaepka Bibera hispanns e entre aulir* tableaux de ce maître, un Saint Ptem- aux academie ns romanus facirhat Parthevope , I6i*. liens Pt une Sa» nu- Mie, d'une grande beauté. U- «brnier Voici ace monrçramme*. chiffras ■atqura •'* signature», «le ce* tableaux . qui représente l'enfant Jésus endormi sur décalqué avec la plu» parfaite exactitude sur l« |ûeccs les genoux «le la Vierge entouré de saint Jean et «b saint origmalr». Joseph, est «l'une Mb juiu- et «l'une couleur admirable. • Lp wutn totuin ns air. i* r. ,

The text on this page is estimated to be only 21.53% accurate

LES R 1 Z I ANTONIO IUZI FRAY JUAN RIZ! FRANCISCO KIZI >t II ...| - lOlt Ul» llllt. si IN llll, - HOBT SS IIH RC IS 1HI; — BOIT RR 1«*l Lorsqu'en 1595, Federigo Zurcheri vint en Espagne, appelé de Rome par le roi Philippe II, deux artistes, Hartolomeo Carducri et Antonio Ricci ou Rizi, celui-ci Bolonais, l'autre Florentin, l'accompagnaient: sous la direction de Zurcheri, ils devaient concourir aux travaux de décoration du l' Escortai. Soit que Rizi fût trop jeune, au temps de son séjour à l' Escortai, pour que son talent attirât l'attention ; soit encore, car l'une et l'autre suppositions sont également vraisemblables, que Zuccheri ne remployât qu'à litre d'élève ou d 'officiai % préparant les toiles et broyant le* couleurs, il n'entra point, après que Federigo eut quitté l'Espagne. au service du roi. En 1589, Rizi venait se fixer ô Madrid et il s'y mariait avec doua Cabriola de Chiaves, dont il eut deux fils : Juan et Francisco. Tous deux ont marqué dans l'École madrilène. Antonio Rizi mourut trèsprobablement nutuur de l'année 1610, no laissant aucune œuvre importante. Cean Itcnmidcz ne cite du lui qu'un seul tableau : un Saint Awjmtin qui se voyait dans 1a chapelle des religieuses de Santo Ikuningo le Real. Digitized by Google



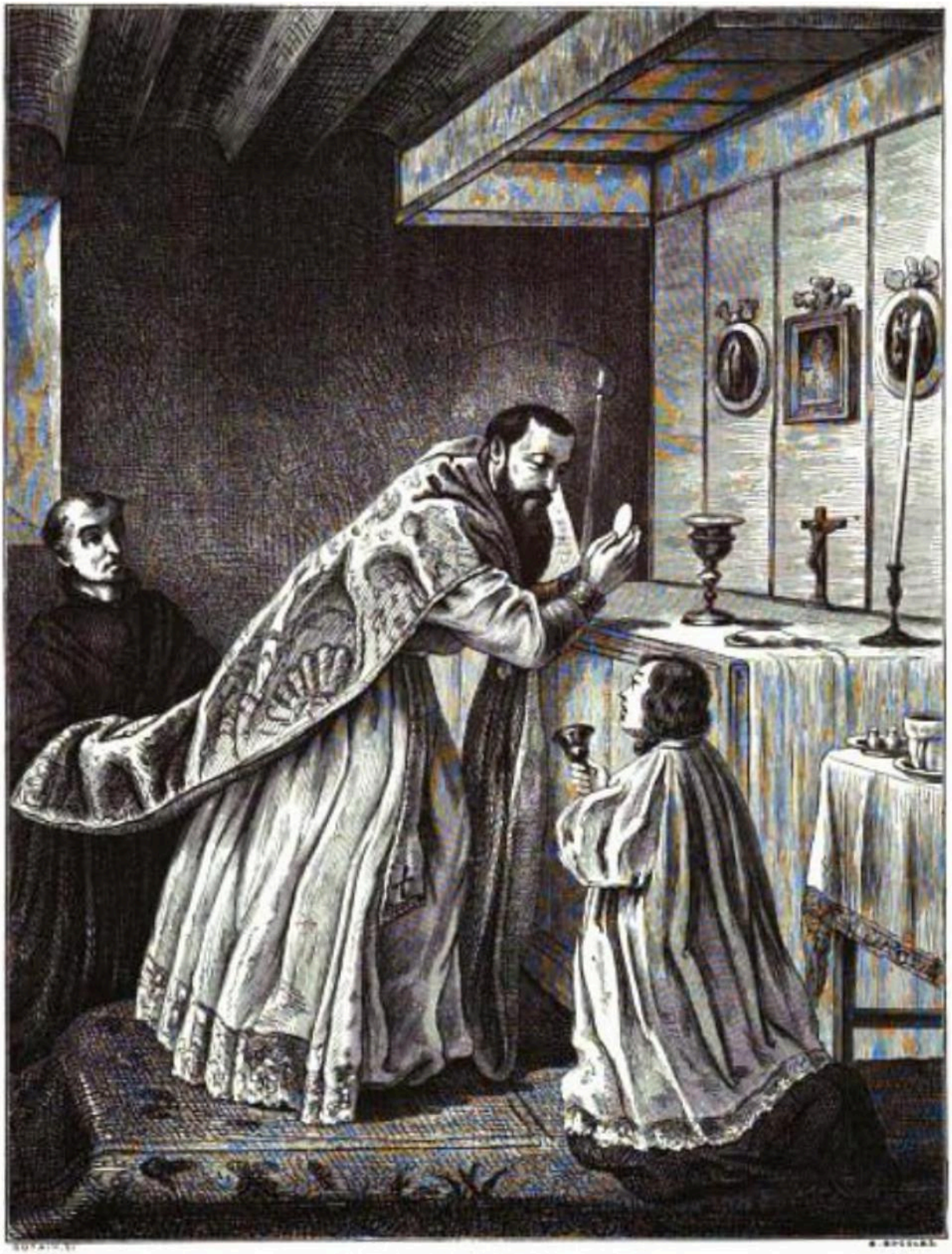
Ecole Espagnole. *Sujets religieux, Portraits, Sujets de genre.*

The text on this page is estimated to be only 19.55% accurate

2 ÉCOLE ESPAGNOLE. Juan, l'aîné des fils de Riri, apprit In peinture à l'école de fray Juan Raulisla May no, chargé sous le règne de Philippe IV de tout ce qui concernait les beaux-arts. Au sortir de l'atelier de Mayno, Juan Rizi peignit pour le couvent des pères de la Merci quelques scènes de martyres et des sujets de la Passion ; ces premières productions ne se retrouvent plus à Madrid. En l'année 1626, Juan se fît religieux : il prit le froc au couvent des bénédictins de Montserrate en Catalogne. Après son noviciat, il alla étudier la philosophie et la théologie à F université de Salamanque. Ses études terminées, Rizi retourna au couvent de Montserrat»*, où le soin de diverses charges monastique* l'éloigna momentanément de l'exercice de mu» art. Nommé enfin abbé du monastère de Médina del t'.ampo, il commençait, en 1653, au couvent de San Millan de f.ogolla de Yuso, une suite importante de compositions religieuses. Pour le maître-autel il fît un Saint Millan, à cheval, secourant les Xararrais, et pour le cloître divers sujets empruntés à la vie du même saint. Mais son plus remarquable ouvrage était une grande composition, placée dans l'escalier principal, et représentant les Enfants de Tordre de saint Benoit. Ceau Bermudes vante beaucoup cette peinture, d'une exécution aussi brillante qu'expressive, et oùl'urtiste avait mi varier, avec une étonnante habileté, les physionomies des nombreux personnages rassemblés sur sa toile. Rizi séjourna aussi quelque temps au couvent de Sari Juan Rautista, à Burgos. Il y laissa plusieurs bons ouvrages : une Sainte Famille , des épisodes de la Vie de la Vierge , le Baptême du Christ, la Décollation de saint Jean-Baptiste et diverses figures de saints. Fray Juan Rizi vint ensuite habiter le couvent de San Martin à Madrid. Son grand tableau des Pèlerins

The text on this page is estimated to be only 21.37% accurate

LES H l/l (15 .-1595-1608). J malheureusement exercer la plu* fAchciisc influence sur l'Ecole madrilène. Comme l’observe judicieusement Ccan Rennudcz, celle dangereuse facilité dont llizi était doué et qui lui faisait aborder el résoudre, comme en ne jouant, toutes les difficultés, produit dan» les art» les même* effets que la trop grande mémoire dan* l'élude de» sciences et de» lettres : elle est un olistaclc à la réflexion, il la formation du jugement ; ceux qui s'y confient if apprennent ni à penser ni à créer; jeune», on les vante comme de» prodige»; plus âgés, ce ne sont le plu» souvent que de» médiocrité». C'est ce qui arriva de (liai . Francisco liizi s’est exerré dons tons les genres : grandes compositions religieuses, fresque», décoration» scéniques, tableaux historiques, portrait», cl le nombre de se* productions est immense. Hans celte Digitized by Google



SAINT BENOIT CÉLEBRANT LA MESSE

The text on this page is estimated to be only 17.59% accurate

ÉCOLE ESPAGNOLE. i multitude d'œuvres* rien n'est mauvais, mais rien n'est absolument bon. Son talent a plus d une analogie avec relui de Lo|>u de Vega, qui faisait une comédie par jour, comme Hui un tableau : tous deux oui eu lu même fortune, il» ont été loués et admiré» jusqu'à l' enthousiasme par leurs contemporains, mais la postérité s'est montrée pour Ions deux justement sévère; elle n'a point admis que la fécondité Ont lieu du génie consciencieux et mûri, saus lequel il n'y a pas de grand artiste. Nommé, en 1653, peintre du chapitre de Tolède, après avoir achevé pour la sacristie sou tableau de la Fondation dr la Cathédrale * Rizi entreprit avec Carrefto les fresques de la chapelle del Qchaoo et du «ancluaire de Notre-Dame, tenninêes vers 1670. Dans le même temps. Hui fit pour la salle capitulaire le portrait du cardinnl Mommo, et eu 1671, une composition qui représente l'archevêque I). Rodrigue montrant au saint roi Ferdinand les plans de son église. Enfin, aidé de Curreini, du Mantuniio et d'E sentante, il exécuta toutes les décorations du colossal rnouiiinent qu'un dresse flans la cathédrale de Tolède pendant la semaine sainte. En 1656, Philippe IV nomma Kizi pintar dr ramant ; Charles II y ajouta la charge de fourrier du palais après que l'artiste eut peint pour le salon des Glaces, au Palais vieux, divers passages de l'histoire de Pandore. A la même époque nous retrouvons encore Carreno et Rizi travaillant en commun aux fresques de l’église San Antonio de lus Portugueses. C’est principalement dans ses décorations pour le théâtre de lluen Retiro que Hizi lit preuve de son incroyable fécondité : il y prodiguait* dit Coan, les édifices les plus capricieux, les ornements les plus fantasques, introduisant, dans ses extravagance» architectoniques, comme une mode* de corruption et de mauvais goûl qui, du théâtre de la cour, se répandit rapidement dan» le pays entier. Par ses hauts emplois, par son enseignement. Kizi se trouvait en effet à la tête de l' Ecole madrilène, et ses exemples ne pouvaient manquer d'exercer une influence d'autant plus nuisible que l urtiste, nu dire de ses biographes, préférait hautement la facilité à la correction, et uc voyait dans l'art qu'un moyen pour vivre et pour s'enrichir. Francisco Rizi mourut en 1685. 11 était alors à l’Escorial, où il se préparait à peindre le tableuu de la Forma , repris et terminé par suit plus illustrer élève, Claudio Coêllo. Hui laissa de nombreux disciples. Indépendamment de Coêllo, il a formé Isiduro Armtnndo, Gonzalez, de la Vega* Esealante et Josef Aiilolinez. Le catalogue du Musée royal de

Madrid attribue à Francisco Rizi deux toiles : l'une, très-curieuse sous le rapport historique, provient du Huen Retiro et représente un Auto-da-fé sur la jdaza May or, au temps dr Charles H; l'autre est le portrait d'un général inconnu, portrait superbe, d'un coloris profond, harmonieux, d'une touche large et moelleuse et d'une tournure tout à fait distinguée. PAUL LtroUT. MOXMIB2S 'SI IHDJMmïïS. Mcsbi royal n* Madrip. — Saml Français nmwii les lUçmala, «In fniy Juan Km. — En Auto-da-fé sur la ptaza .Wayor. au UmfS de Chartes / /, rl un Portrait, |wr Francisco Rizi. Misée NATIONAL. — Par Pranrâno Rizi : divers» Concept (tons : Jetât au Cai voire ; l'Annonciation ; la Présentation au Temple: l'Adoration des Pois; Vrn»*imo? de Jésus-Christ , Prédication de saint Jean-Baptiste. Par fr.iy Jiuii Rizi : .Saint /tenu (J 6enmun(le pain : Saint Benoit abbé. Acaobuie uc San Frrmmm. — Saint Benoit célébrant la buihc par Cray Juan Rizi. On pourra cornu! ter, pour ceux des ouvrage» des Kizi qui ont apiauienu ou ajquirljcnitcni encore aux églises, chapelles et couvents de Madrid, de Tolède el de diverses autres kK-.il.tr» d'Espagne, le» catalogu» dr Palominû, lie Pota ot dr Ccun Bermudez. Deux tableaux de Francisco Hizt ayant fait partir de laiwien Musée »pagiial et vendu» à Londres en 1853. onl RUeiiH le» prix suivante : Tête de ut mi Pierre, 17 ï , l'Enfant prodigue. 151 10. Vraie Aguado (1845). Saint Français d Assise. iSt» fr. — L'Adoration des tirn/ers, 909 fr. — Vente I.. . . de Madnd : l ierye de ta Purification, -J, (KM) fr. O* Irois taWuaux étaient allribués, jwr les catalogues de vente, è Francisco Rizi . »mi>. — runnu, sut uiattm. t u 4
Digitized by Google

The text on this page is estimated to be only 18.66% accurate

ê>cf‘/r &ÿiayti(>/r. FRANÇOIS f a/>/fOH.r ZURBAR AN •Æeâairu#. Fucntisde Caillas.



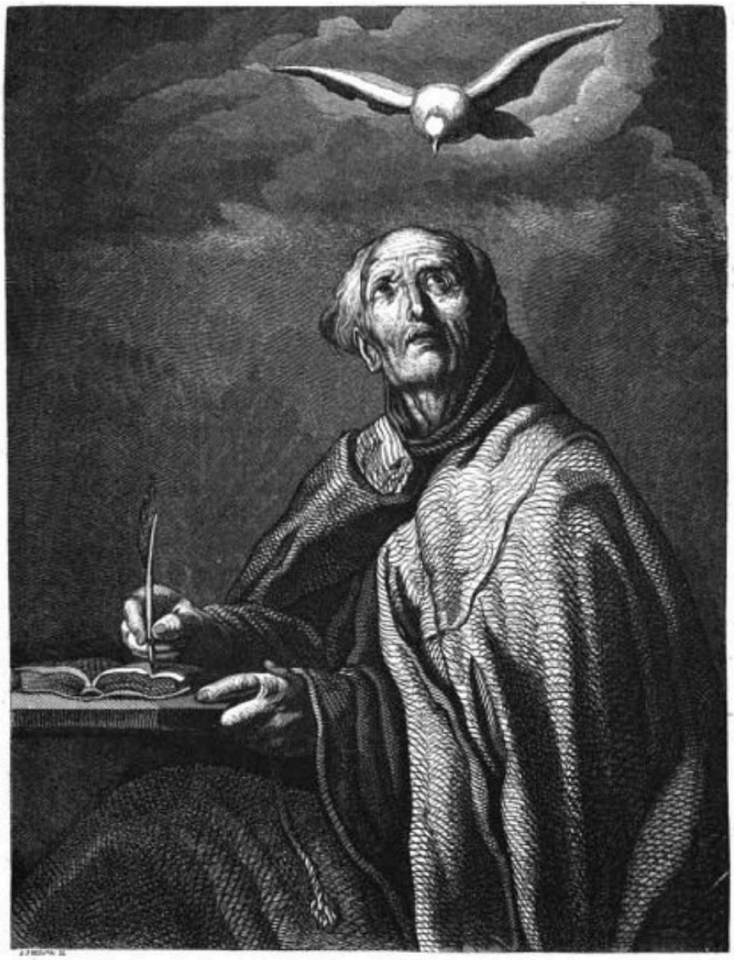
The text on this page is estimated to be only 16.75% accurate

ÉCOLE ESPAGNOLE. ceintures de corde, à ces capuchons de bure, à tou* en grossiers tissu* des robes de moines qu'il avait sans cesse devant les yeux et qu'il rendit mieux que personne, avec leurs aspérités, leurs déchirures et les inégalités de la trame dam les parties où la laine est encore, emmêlée et mal peignée pour In plus grande morti Beat ion de la chair. Il setaitdu rosie imposé la loi de ne jamais copier les draperies que d'après te mannequin cl les chairs que d'après le naturel1. Zurlnran commençait ainsi à s'attacher aux apparence* dos choses avant d'en pénétrer l'intérieur; il peignait l« vêlement» en attendant de peindre sous les vêtement* les formes du corps, cl tous les formes du coq* les tourments h*» plus secrets tic reprit, les plus intimes émotions de l'âme : « Sous ce linceul blanc* délice de srs étudié, dit M. Léon Goxlan, se cachait cette population hâve* triste, macérée, souffrante, décharnée de moines, île capucins, de carmes, de merttnaires chaussés et déchaimé». Le jour qu'il le souleva, il découvrit au monde — mieux que si les mure de tous les couvents d'Espagne fussent tombés — les noires passions, la brutale piété, la stupidité innocente de tant de créatures étouffées par lecilicect les vœux exogérés. Zurbaraa poétisa la douleur et la résignation. Il est le Job de la peinture. Aucun de ses compatriotes n'a réduit son génie à une plus dure unité, et il est douteux qu'il n*y eût pas le parti pris de ta pénitence dans l'immobilité lugubre donnée à ses conceptions. Séville était alors la cité par excellence pour un peintre qui avait de telles prédilections cl «le semblables aptitudes. Nulle part on n'eùt trouvé plus de dévotion, ni un plus grand nombre de communautés religieuses, ni une plus grande variété de moines. On n'y comptait pas moins de soixantu couvents d'hommes on de tilles. - C 'étaient les Tri niln ires de la rédemption des captifs qui s'en allaient la tôle rasée* sauf une corolle de cheveux hémisphérique, portant une robe de laine blanche fixée par une ceinture noire, relevée sur lus bords du scapulaire; c'étaient les Carmélites réformées par In sainte de Séville, sainte Thérèse, que l'on voyait velues d'une robe de drap brun, retenue sur le corps par une ceinture large, le capuchon lâche, «inné, joint au froc pectoral arrondi per devant, pointu sur le do?. Ici passaient les Capucins, tête rase, la couronne velue interrompue au-dessus du front, les pieds à demi-chaussés et le col nu; ils étaient ceints d'une cordc rude à trois nœuds; ils portaient une robe de drap brun, composée de lambeaux à demi-usé» et grossière

ment recousus, et un capuchon raokilo allongé et pyramidal. Là se montraient les Franciscains, qui offraient aux passants du tabac, des amulettes, des Agmut et des chapelets en échange de comestibles ou de In charité qu'on leur faisait, et qui toujoiire étaient munis d'omisons contre la pluie, le chaud, le froid, le tonnerre cl h' mal «le dents. Fins loin npparnissnient les terribles frères tiominicnins, voués à l'office d'inquisiteur* et reconnaissables ii leur mine farouche au moins autant qu'à leur costume. Ces moines portaient des mutandes sous une robe de laine blanche, couverte elle-même d'un long manteau noir, augmenté d'un capuchon et de deux frocs, l'un pectoral et l'autre dorsal et doublés de blanc. A Séville enfin , théâtre privilégié de toutes les pratiques imaginables de la dévotion, se rencontraient à choque pas les éléments futurs des tableaux que préméditait Z.urbaran : je parle des instruments de In pénitence, disciplines en cuir, en parchemin tortillé, en plomb, avec ou sans nœuds, dlkes, hnires, tètes de mort, sacs en crin. Mitions, cadenas, ceintures de cuivre, peaux de chèvres retournées, cendres, haillons Il n'y manquait rien. Armé d'un pinceau mâle et vaillant* qui attaquait les détails dans leur réalité la plus saisissante, l'imitateur du Ca ravage sc trouvait ainsi tout préparé il remplir le rôle que lui destinaient en peinture son tempérament et scs inclinations naturelles. Mois, encore une fois, il ne s'arrêta pas à la tunique, aux ceintures de corde et au scapulaire. Il vit s'agiter au-dessous les liassions mal contenues, les passions du cloître; il entendit les sourds gémissements qui s'échappaient de tant d èmes troublées, comme saint Jérôme, par les apparitions mondaines ou effrayées par les visions d'en haut. Il esnya de représenter par des signes sensibles le» torturas intérieures du cénobite, les âmes visité» par les fantômes de la superstition et du remords et quelquefois les ravissements do l'extase. En véritable Espagnol, il voulut peindre l'invisible par le visible. Le jour où fut inauguré au Louvre ce musée espagnol que nous avons vu disparaître au détriment de l'art, ' ... Porqoc foc este «rtitlc* Un estudiuso que todas las paA» lot bucù por m&niquJ 7 1m carnes por cl nalural. Pakuninu. tt mu «ro picinnro y r scuta oplira... Digitizëd by Googte

The text on this page is estimated to be only 20.13% accurate

3 FRANÇOIS ZlIRDAItA.N (1 598». coin fil dans Paris un grand émoi. El ce qui remua le plu» fol lement le public parisien, si imprewionnnblt- H pourüinl si blase, ce ne fui pas. la suavité de Murillo ni l'exprcwion séraphique de scs bienheureux et de anges; ce ne fut pas non plus cel étonnant pinceau de Velasquez faisant parler la natuie et palpiter la vie. rerommeneanl pour ainsi dire la création Ce fui un certain Moi tu en p riêret de Zurbaran , une de »-i> peinlures qu'il n'est pas possible d'oublier, ne les eût -on vues qu'une fois. A genoux, sous sa nibe de laine gri»* iléchirée çâ cl In el rapiécée, le visage penlu dans l'ombre de son capuchon, un moine implore la miséricorde du Dieu des chrétiens, du Dieu doux el terrible. De ses mains pâlies el décharnées il lient une tète de mort, el les veux levés au ciel, il semble dire : « Dr profvndit daman ad la Domina, Domina * Quand le inonde Digitized by Google



SAINT-PIERRE D'ALCANTARA

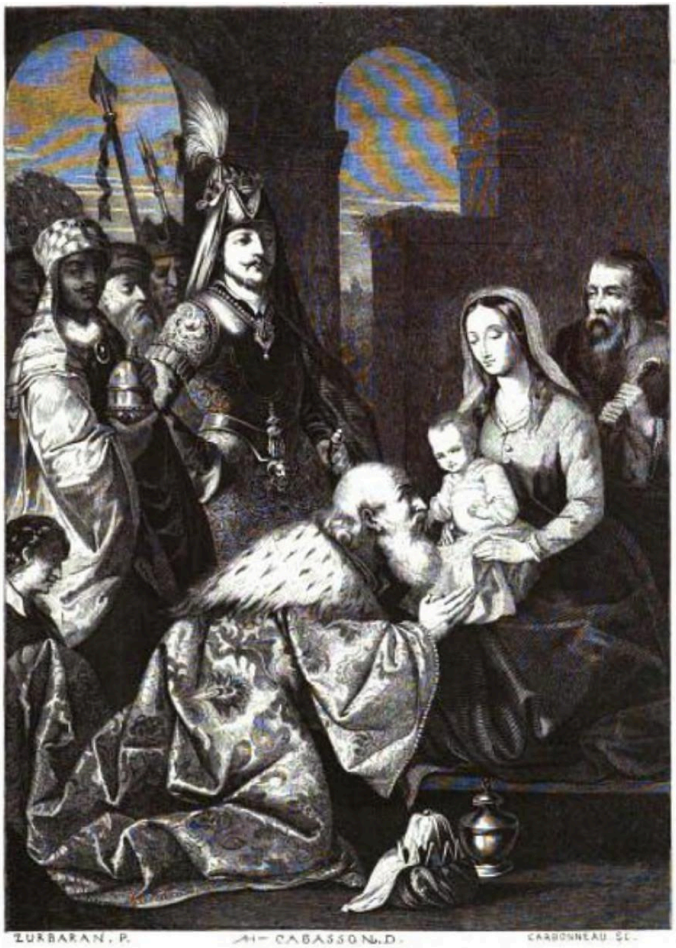
The text on this page is estimated to be only 15.01% accurate

* ÉCOLE espagnole: frivole des visiteurs, après avoir traversé la salle de Henri II, entrait tout û coup dans la grande pièce consacrée aux Espagnols et venait se heurter contre cette formidable peinture, placée comme tout ex pris nu grand jouir d'une croisée , il T avait parmi la foule uu mouvement de stupeur et presque d'effroi. einlrc en effet, je n'en excepte pus Munllo lui-même, ne répondait mieux à ce* deux aspects du caractère espagnol : la [Mission de bi réalité et l'aspiration vers l'idéal ; caractère étrange d'un peuple que séduisent le*, couleurs voyantes de la matière, cl qui poin tant se laisse entraîner si aisément au spiritualisme le plus subtil ••t le plus exalté. A peine âgé de vingt-cinq ans, l'élève de las Itoêlas était devenu uu inaitre. De toutes port* on venait lui demander des tableaux, mais toujours des tableaux de dévotion, car il n'eu fai-ail point d'autres, et jamais on ne le vit employer scs couleurs à des sujets familiers, mondains ou grotesques. Le» premières peintures de quelque importance qu'il exécuta furent celles qui décorent le grand rélahie île Saint-Pierre dans lu cathédrale de Séville. On en peut voir la notice dans la description artislùa de Cean • Rerniudet , où sont énumérées curieusement toute- les richesses de celle cathédrale, merveille de la cité dis merveilles. Znrbnran termina ces peintures en 1625 pour te coiriptedu marquis du Ma lagon. Il peignit ensuite h Séville, ou collège de Saint-Thomas d'Aquin, le tableau qui passe pour son chef-d'œuvre. Le suint y est représenté en pieil et debout. Autour de lui, le* quatre docteurs (te l'église latine sont assis sur des nuages ; plus liant , le Christ et la Vierge lui apparaissent au sein d'une gloire avec saint Paul et saint Iteininiqiie. Au premier plan, se votent d'un côté, à genoux cl en adoration, l'empereur Charles-Quinl couvert de son armure et du manteau impérial, accompagné de chevaliers et de religieux de l'ordre des prêcheurs, île l'autre l'archevêque Don, fondateur du collige, suivi de sa famille. Toutes ces ligure-, dit M. Quillicl, dans son Dirliimtiairr tint)»intr>s ntptgunlg, sont plus grandit que te naturel et cependant tout y est traité , jusqu'au plus petit détail, de la [dus grande manière. Bien que serrée et profonde , la manière deZurbaran était simple, largo et preste ; elle ne s'arrêtait quïi l'accentuation des choses essentielles, aux grands plis indicateurs des mouvements du corps, aux articulations des pieds et des mains, aux plans les plus expressifs du visage. Une telle manière se prêtait à merveille à l'expédition des nombreuses peintures qui étaient commandées à

Zurbctran par les monastères de Séville. Chaque communauté voulait avoir l'histoire peinte de son fondateur, la glorification du saint qui l'avait édifiée par seau-tentés ou illustrée par son martyre. Chaque église désirait voir briller à son maitre-autel les haute faite de son bienheureux patron. Les carmélite- de San Homun, les triiiitaire- déchaussé* ci lu Merced attendri. In paroisse de Sainl-Ertehan, l'église de Sainl-Bonuvenluré, les Chartreux de Sainte-Marie de las Cuevss, sc disputaient les ouvrages (le Zurfaaran. Malgré se* tendances, Znrharan n'eut pas un goût exclusif [tour les spectacles atroces. Toujours grave, il sut néanmoins se plier et se complaire à des sujets moins sombre- que tes martyr» menacés de l'huile bouillante et le* pénitents entouré* de leurs instrumente de torture; il sut peindre quelquefois les joie- ineffables de l'extase cl lits rayonnements de l'Ame éclairée por les célestes fantômes. Lorsque, par exemple, il représenta les saintes innombrables de la légende, il leur prêta une douceur inattendue mêlée néanmoins de cette indomptable fierté espagnole qui fuit ressembler te- vierges délicates du martyrologe aux archiduchesse* de la Digitized by Google

The text on this page is estimated to be only 14.21% accurate

FRANÇOIS ZURBARAN (1598). 5, oour de Tolède ou à madame la princesse dns Asturies. Il m’en souvient, c'était comme une étrange et imposante procession dans l’ancien musée espagnol du Louvre, que celte longue suite île ligures en pied qui, sous les noms de saillie Cécile, sainte Catherine, sainte Inès, sainte Lucie, suinte Coule, faisaient revivre avec leurs plus éclatantes couleurs tous les types de l’ancienne Kspugne. Celait plaisir de les voir défiler au fond de leur cadre, milices, souples cl bruuirc, passionnées et dédnignmisns tout ensemble; hautaines eommr des Castillane', mignonnes comme des Anilulouses. Le profane s'y confondait tellement avec le sacré, cl li*s costumes du temps de Philippe III s'adaptaient si singulièrement h ces images de jeunes filles canonisées, qu’on ne savait si c’étaient là des séraphins descendus du ciel dans l'atliludc et sous les vêtements des infantes, t>n eftl dit • Digitized by Google



ADORATION DES MAGES.

The text on this page is estimated to be only 17.41% accurate

 voir passer toute la grande»* du Paradis. Mai* quelle fierté d’allure dan* ce* doux anges au teint mauresque et au charmant petit pied! Quel luxe d’ajustement surtout! Celle-ci, sur sa robe chamarrée, porte un surtout vert brodé en or. A son glaive, on la reconnaît pour uinle Catherine qui, ne pouvant être rouée vive, fut décapitée. Celle-là, jeune et belle, se nomme sainte Lucie; elle est habillée d’une magnifique robe rouge à brocards d'or et a grands (dis très-accusés : plie tient un plat d’argent contenant les deux yeux, symbole de son martyre. One mit rejoue de l’orgue sous les traits de sainte Cécile, et tandis que ses fines mains effleurent le clavier sacré, elle lève les yeux avec un indicible sentiment d’amour et semble prêter roreillp à quelque lointaine harmonie qui du haut des régions divines répond à ses ehanls. De ce cAté, sont les patronnes de Séville, suinte Justine et saillie Hutline. On les reconnaît aux petits vases qui indiquent la profession de leur père, potier de terre à Séville; elles sont vêtues de ces brillantes étoffes à raie» noires et jaunes qu'on affectionne dans les pays du soleil, étoffes épai»*es et pesantes comme du cuir de Hongrie, sur lesquetlo tranchent des écharpes vertes , légèrement glacée* de tons chauds et mordorés. Zurbaran trouvait ainsi à satisfaire son merveilleux talent pour les draperie*, talent dans lequel le* plus illustres Vénitiens et Paul Véronèse lui-même ne l’ont point surpassé. Mais nulle part il n'usa de ce talent, ou peut même dire il n’en abusa, autant que dans le* portraits de deux sainte* fort renommée* et en grande vénération parmi le peuple de Madrid, sainte Marine et sainte Barbara. Cette dernière est la protectrice des nobles dames, la gardienne des âmes d’élite, lu eunlidentr dis péché* délicats et mignons. Elle «si parée comme nue châsse, et l’on devine sa suprématie rien qu’a sa rois* lamée d’or et à scs bijoux; elle a de grand» airs, la poilriueen avant, le regard dédaigneux, cl elle ne sauve pas tout le momie. Sainte Marine, au contraire, «si la patronne dis pauvres ; vêtue en bergère, pagtorcita, elle est coiffée d’un modeste chapeau de paille et jouit du privilège de conduire les plus humbles dans le royaume des deux. De telle* peinture*, inspirées par le goût du temps et aussi par les idées particulières à b» nation espagnole, n'étaient pas nu fond ce qui convenait le mieux ail génie de/.orharan, et volontiers il revenait à sa vraie nature, quand d peignait l'ascétisme du cloître et sc* victime*. Ses plu* beaux lableiftix dans ce genre furent ceux qu’il , exécuta pour la chartreuse de Xérès. Il en puisa les sujets dan» l'histoire de cet ordre des chartreux qu’avait illustré l'héroïque saint Bruno. La Mqifion de «lin/

Bruno par le pape fut le thème d’une de se* compositions les mieux traitée*. Il (teignit également le fameux Miracle de saint lingues, dont la tradition s'était si pieusement conservée parmi les chartreux : saint Hugues, évêque de Grenoble, étant arrivé dan* leur monastère au moment ou le* religieux se mettaient à table, changea subitement en tortue* le gibier qui leur était servi. Ce tableau se compose de neuf ligures, sept moines assis autour de la table du réfectoire et le saint évêque assisté d’un jeune acolyte qui parait fort surpris du prodige qui vient de s'opérer «mis ses yeux. Ce* graves peinture», d'une tristesse sotenneJle, toutes remplies du sentiment monastique et de l’esprit de Dieu, ne sont plus aujourd’hui dans la chartreuse de Xérès; elles furent transporhlc* à Madrid il y a environ quarante ans. L’auteur du Dictionnaire des peintres esjtagnols raconte qu'étant allé visiter cette chartreuse avec le célèbre amateur Lebrun , celui-ci crut voir dans neuf chartreux qui étaient peints au pourtour de l’autel aillant de figures de Lesueur : « Il fui bien étonné, dit-il, quand j’écrivis sur ses tablettes le nom de Zurboran. » La signature du peintre apposée au bas du grand rétable de la chartreuse de Xérès otleste que Zurboran y termina scs travaux en 1633, et qu’à cette époque il était déjà peintre du roi. Bien n’indique cependant qu'il eût fait dès lors un voyage à Madrid, car, au dire de Palomino, ce fut en l'année 1650 seulement que Zurboran fat appelé dan* celte capitale par Velasquez, ami prie/ de Philippe IV, et qu’il fut chargé par ce monarque île peindre au palais du Bit eu Retira les travaux d’IIercule. Philippe IV avait pour la peinture un goût particulier qu’il avait contracté sait* doute dan* la fréquentation de Vclasquex. Un jour qu’il visitait les salles dont il avuil confié la décoration ii Zurburan, il s'arrêta, dit Palomino Vclnsco, pour voir de près l’ouvrage de l'artiste, qui venait justement d'y mettre la dernière main et de le signer Zurbaran, peintre du reri. Philippe IV lui frappa familièrement sur l’épaule en disant : « Peintre du roi et roi des peintres. » Zurbnran s'était marié à Séville avec doua Leononi Jordern, de bupielle lient plusieurs enfant», lin aetr daté du 1 J

décembre 1657, et retrouvé par Oean Bermuilez dans !

voir passer toute la grandesse du Paradis. Mais quelle fierté d'allure dans ces doux anges au teint mauresque et au charmant petit pied! Quel luxe d'ajustement surtout! Celle-ci, sur sa robe chamarrée, porte un surtout vert brodé en or. A son glaive, on la reconnaît pour sainte Catherine qui, ne pouvant être rouée vive, fut décapitée. Celle-là, jeune et belle, se nomme sainte Lucie; elle est habillée d'une magnifique robe rouge à brocards d'or et à grands plis très-accusés : elle tient un plat d'argent contenant les deux yeux, symbole de son martyre. Une autre joue de l'orgue sous les traits de sainte Cécile, et tandis que ses fines mains effleurent le clavier sacré, elle lève les yeux avec un indicible sentiment d'amour et semble prêter l'oreille à quelque lointaine harmonie qui du haut des régions divines répond à ses chants. De ce côté, sont les patronnes de Séville, sainte Justine et sainte Ruffine. On les reconnaît aux petits vases qui indiquent la profession de leur père, potier de terre à Séville; elles sont vêtues de ces brillantes étoffes à raies noires et jaunes qu'on affectionne dans les pays du soleil, étoffes épaisses et pesantes comme du cuir de Hongrie, sur lesquelles tranchent des écharpes vertes, légèrement glacées de tons chauds et mordorés.

Zurbaran trouvait ainsi à satisfaire son merveilleux talent pour les draperies, talent dans lequel les plus illustres Vénitiens et Paul Véronèse lui-même ne l'ont point surpassé. Mais nulle part il n'usa de ce talent, on peut même dire il n'en abusa, autant que dans les portraits de deux saintes fort renommées et en grande vénération parmi le peuple de Madrid, sainte Marine et sainte Barbara. Cette dernière est la protectrice des nobles dames, la gardienne des âmes d'élite, la confidente des péchés délicats et mignons. Elle est parée comme une châsse, et l'on devine sa suprématie rien qu'à sa robe lamée d'or et à ses bijoux; elle a de grands airs, la poitrine en avant, le regard dédaigneux, et elle ne sauve pas tout le monde. Sainte Marine, au contraire, est la patronne des pauvres; vêtue en bergère, *pastorcita*, elle est coiffée d'un modeste chapeau de paille et jouit du privilége de conduire les plus humbles dans le royaume des cieux.

De telles peintures, inspirées par le goût du temps et aussi par les idées particulières à la nation espagnole, n'étaient pas au fond ce qui convenait le mieux au génie de Zurbaran, et volontiers il revenait à sa vraie nature, quand il peignait l'ascétisme du cloître et ses victimes. Ses plus beaux tableaux dans ce genre furent ceux qu'il exécuta pour la chartreuse de Xérès. Il en puisa les sujets dans l'histoire de cet ordre des chartreux qu'avait illustré l'héroïque saint Bruno. *La Réception de saint Bruno par le pape* fut le thème d'une de ses compositions les mieux traitées. Il peignit également le fameux *Miracle de saint Hugues*, dont la tradition s'était si pieusement conservée parmi les chartreux : saint Hugues, évêque de Grenoble, étant arrivé dans leur monastère au moment où les religieux se mettaient à table, changea subitement en tortues le gibier qui leur était servi. Ce tableau se compose de neuf figures, sept moines assis autour de la table du réfectoire et le saint évêque assisté d'un jeune acolyte qui paraît fort surpris du prodige qui vient de s'opérer sous ses yeux. Ces graves peintures, d'une tristesse solennelle, toutes remplies du sentiment monastique et de l'esprit de Dieu, ne sont plus aujourd'hui dans la chartreuse de Xérès; elles furent transportées à Madrid il y a environ quarante ans. L'auteur du *Dictionnaire des peintres espagnols* raconte qu'étant allé visiter cette chartreuse avec le célèbre amateur Lebrun, celui-ci crut voir dans neuf chartreux qui étaient peints au pourtour de l'autel autant de figures de Lesueur : « Il fut bien étonné, dit-il, quand j'écrivis sur ses tablettes le nom de Zurbaran. »

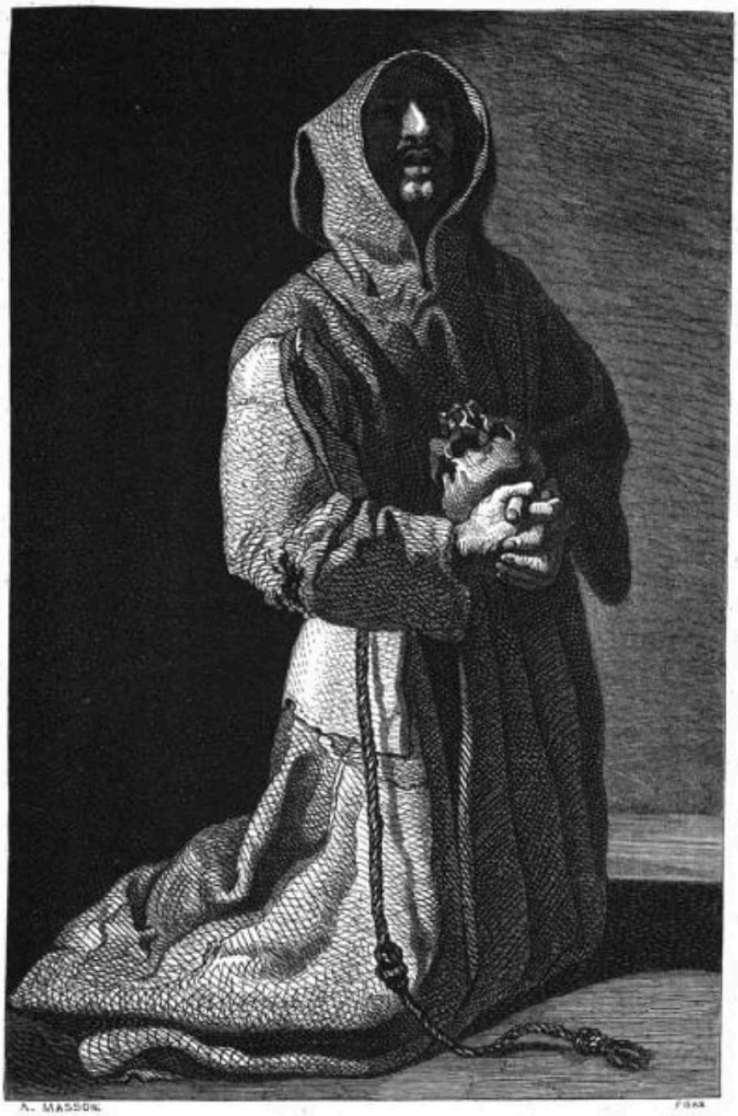
La signature du peintre apposée au bas du grand rétable de la chartreuse de Xérès atteste que Zurbaran y termina ses travaux en 1633, et qu'à cette époque il était déjà peintre du roi. Rien n'indique cependant qu'il eût fait dès lors un voyage à Madrid, car, au dire de Palomino, ce fut en l'année 1650 seulement que Zurbaran fut appelé dans cette capitale par Velasquez, ami *privé* de Philippe IV, et qu'il fut chargé par ce monarque de peindre au palais du *Buen Retiro* les travaux d'Hercule. Philippe IV avait pour la peinture un goût particulier qu'il avait contracté sans doute dans la fréquentation de Velasquez. Un jour qu'il visitait les salles dont il avait confié la décoration à Zurbaran, il s'arrêta, dit Palomino Velasco, pour voir de près l'ouvrage de l'artiste, qui venait justement d'y mettre la dernière main et de le signer *Zurbaran, peintre du roi*. Philippe IV lui frappa familièrement sur l'épaule en disant : « *Peintre du roi et roi des peintres.* »

Zurbaran s'était marié à Séville avec dona Leonora Jordera, de laquelle il eut plusieurs enfants. Un acte daté du 14 décembre 1657, et retrouvé par Cean Bermudez dans les archives du chapitre de la cathédrale de Séville,

Digitized by Google

The text on this page is estimated to be only 22.05% accurate

FRANÇOIS ZURDARAN (1598). 7 porte concession viagère par Zurbaran h l'une de se» tilles d'une maison située rue de lot Abadtt. On a raconté qu'une aventure sanglante avait troublé l'existence de Zurbaran ; qu'un duel dont il avait été le héros et dont le* cause» sont ignorées, l’avait fait condamner par le roi à se retirer dans un cloître; que la vie inuiuotiquc avait développé en lui le goût de l’austérité et le talent d'en représenter les images; qu'il portait enfin lui- même le froc et le capuce, quand il peignit le» vision» de taint Pierre de Noteutco et celle admirable suite Digitized by Google



A. MASSON. FIGAS.

LE MOINE EN PRIÈRE.

The text on this page is estimated to be only 18.49% accurate

ÉCOLE ESPAGNOLE. *• (h* Mimotmaire» martyr» i où il mil en lumière tous le» genres île tortures que ras missionnaires avaient subis «torts les Inde» Ueridenbile*. La même uIiok a été racontée de notre Loueur, qui w serait fait chérirai* à tu suite d'un duel. Mais de tels faits, que rien n'appuie et dont ou ne trouve aucune trace dans les historien* espagnols, doivent être considérés comme des einbcIliN^meuts du genre de ceux qu'imaginent quelquefois le» biographes pour colorer la prose de leur récit. Ce qui parait certain, c'est que Zuibnran sur la fin de sa vie fut employé h la décoration des di\ erses résidence» royales- de Madrid et de» environs. Don Lazare Diaz del Valle nous apprend qu'en l'année il reçut dans sa maison it Madrid le |iein1re Zurbnran, qui. suivant Patomino, mourut en cette même année ll>02, âgé de soixante-quatre ans. En l'appelant le Ca ravage espagnol, l'Iiisloire n'a rendu qu'une incomplète justice h Zurbaran. C'est seulement par l'énergie de l'exécution, que ce fier et puissant maître rassemble au Ca ravage, car il lui est supérieur par l'élévation, par la dignité du sentiment. A ses ligures, qui souvent sont communes à force d'ètre vraies, il a su impriint»r un en raclera d'ardente foi, une expression de beauté morale et d'amour qui les rehausse jusqu'aux régions de la poésie. Par un de ces contraste» violent*, particuliers il Part de l'Espagne, il a été aussi mislique dans la pensée que brutal dans le maniement du pinceau, et I on peut dire qu'il a exprimé comme Curavage et senti comme Lesueur. Entra ce» deux peintres de lu vie monastique, il y a («ourlant une différence qui tient surtout au tempérament de» deux nations espagnole et française. Sons In pileur de ses teintes, Lcsiteur nous montre rnustérité tendre du croyant qu'anime l'espérance d'une vie meilleure ; Zurbaran, de son rude et mâle pinceau, représente les rigueurs de l'ascétisme et le» tourment» du chrétien qu épouvantent jusqu'au fond du «pur le* images île l'enfer. CHAULE» 91. ANC, laSHÎMlïS ST ISiDIiaTHlHS. Le* tableaux de ZurUarnn sont aujourd'hui fort rare* en Fram'r. «H il n'en existe plu» un seul au inii'éc du Louvra, Ccst à Séville, à Xèrra, à Madrid qu'il faudrait aller pour voir les plus beaux ouvrage* de ce maître. Oui que le roi Louis-Philippe y avait fait arlielrr par MM. Tnylorrt Itauzals, et que iwtus «vo«* vu* pendant quelques années nu musée espagnol du Louvre, ool été. comme Ton sait, rendu» a U fiumllr d 'Orléans, qui lest mis en vente à Londres. Il nVn est rentré en France qu'un 1res- petit

nombre. Trais ventes célèbres «ni établi U valeur commerciale des tableaux «te Zurbaran; ce sont celle* «b- M. AgauHo, du niaréduii Sou U et du roi Louis-Philippe. Vbvtx Am ■*»«». — Frite d halnt de (ointe I taire. — (it figure», lutte «-il hauteur), fl OU franc». Sarntr Auflee, patron? (b* Séville. Elle est vêtue d'une rabc grise, d'une étude à raies nuiras et jaune», et d'une eebarpe verte, et tient à la main deux |irlit* vases. — Tuile en hauteur. *OU franc». — Sainte Mâtine, id. , 1,100 franc». Saint llngun eAun^ranf te repas det eAa Tireur, Sept moine» dans un réfectoire. Ils sont visités par saint Hugues, «iivi d'un acolyte. — (fl figures, toile en largeur). 1.725 francs. V»:*ti: mine in i Sorti. — Saint Pierre ne et saint Raymond de Feûaford. Ce tableau est un de ceux que Zurbaran peignit pour le rouvert de* Pèra* de la Merci cliaii**«*». S ii nt l'irirv Nolasque y eut représenté «iegeaiil au lliilieti du chapitre «te Bairrlone, que préside «aint Hayiuood, flt mètres 42 sur 2 mètres 2t). — 19,500 franc». Le miracle dù crucifix (mime provrnaure . l'n Franciscain montre à saint Pn-rra Nulosque et à quatre moines de son ordre nu crucifix miraculeux. Signé F. U. Zwrbaran , 1(29. (2 mèlivs il sur 2 métré» «I). — 11». MW francs. Le* Funérailles «Tan énéqut. Il est étendu sur un lit «te parade, l'n religieux lui pliur un rrucilu dan» les main», l'n pape, mi évéqnr, un rai viennent rendre hommage à sa depouilb-, I » nx moine» sont agenouillé» au pifld du lit. — !1 melrra *5 sur 2 mètres 21). .1,000 franr*. Sm'iii Romain et (niai Httrulai (figure* en pied). Le premier montra à l'autre mi langue arrachée. Il porte un»chtpfw brodée d'or. — (2 mètres 50 sur 87). S, 700 franc». Saint Laurent (figure en pied). Il est cil habit» sacerdotaux et lii-nl à la maifi le gril de wm martyre. — 3.IWKI franr*. trn* sainte (figure en pied). Elle est en robe de raie verte, brochée «l'or et en manteau rose. 3,300 francs. — Autre Manie (ligure en pied). Vêtue d'une rot* de brocart tissu d'or et d'un manteau violet; elte s on diadème. — 2.200 franc*. Communion d'un saint. Il est couché dans un lit h l«al«Uquin et reçoit le viabi|ui'. lieux Francisai n» sont à g«-noux , cl derrière eux, deux acolytes; un personnage a mi-curp» porte mu' aiguière. — (3 mètre» sur 3 métrés 17). 2.10» fr. L'Ange Gabriel | figure en piedl. lirai en ttirpltt blanc, i tient une baguette sur l'épaule et marche dau» un paysage i Militaire. — Toile e.n hauteur. 2.553 franc». Verre Lot'B-PlUUPPE. — Saint Frençait arec le s stigmate» . Ce tableau provenait d'un couvent du Franciscains à Sterilte. Jfl livres sterling — Mtme sujet, 2«3 liv. si. — .Votera Dame de pitié ayant à se» pied» un ranimai et un chartreux. Ce lahli nu vient d'un couvent de Séville. 63 livres sterling. — Le Martyre

de saint Julien, là- tableau provient d'un couvent «le rEstramadurc : il était fort estimé en Espagne. 70 liv. »t. { — La Vierge dans une ylotrc. 70 livre» »t. — La Vierge et l'Enfant. 94 livres st. — La Vierge et V Enfant, environné» d'auge», avec des moines en priera à leur» pieds. Superbe peintura d’autel, ni:» livra* sterling. F! DzVRH41UH Fa'A. léze). I ' ' • * . . V ■ tew. !*••» H L«« J r FUe r«aut-« i Digitizect by Google

The text on this page is estimated to be only 20.73% accurate

FRANCISCO COLLANTÈS * l r ' ii«» — kirt ■> km. L’art espagnol, par un phénomène inexplicable chez un pcuplu où le sentiment et la recherche du vrai constituent le caractère et la note dominante de son École, n’a produit, à travers ses diverses transformations, qu’un très-petit nmnhre de peintres paysagistes. I Mirant tmit le seizième siècle, le paysage, traité seulement comme accessoire, ne reflète guère que la tradition, la manière adopté»** par l’artiste, sans empreinte personnelle, sans vérité locale : llerniguelc s’y montre un florentin. Nav arrête un vénitien, et quant à Vargus, ü f.espcdè* et à Juan de Juanè», ils empruntent à l’École romaine ses fabriques et ses horizons. Ce n’est qu'à la fin de cette période et alors que le génie nationnl s'efforce de se dégager, qui* la représentation de la nature agreste acquiert quelque expression. Dans l’École de Tolède, Pedro Orrente, élève du (îreco, exécute de nombreux tableaux de chevalet, genre, animaux et paysage, évidemment inspirés de la manière des Bassan. mais où se révèle pourtant une certaine saveur espagnole. A Valence, les Hiluilta peignent leur» sujets religieux au milieu de sites accidenté*, dune exécution puissante et vraie et qui s'harmonise bien avec la sévérité de leur style. Et*

Digitized by Google



The text on this page is estimated to be only 16.89% accurate

ÉCOLE ESPAGNOLE. 2 Andalousie, où le» tendance» réaliste» étaient le plus marquées, l’opulente Séville, par un privilège de ses relations commerciales, mettait sous les yeux de sus artistes les productions, encore peu répandues dans le reste de l'Espagne, des peintres des Pays-Bas. L'étude de ces naturalistes à la tuuclie fraîche et moelleuse, au coloris vivifiant et sain, exerça sur l'Ecole uuc influence immédiate : elle fut tout à fait décisive après que Pedro de Moya, de retour des Flandres, eut initié ses compatriotes oui procédé* de Van Dvck. dont il avait été un moment élève. Alonsu On no, Antonio dcl Caslillo, Iriurle, Murillo et Velâzquez donneui aussitôt à leurs études une direction nouvelle. Les traditions de l'atelier ne les satisfont plus; ils rompent avec, le* théorie* et les conventions et ne peignent désormais que le vrai, le réel, la nature elle-même. Dans toute* le* branches , dans toutes les variétés de l'art, le naturalisme s'affirme et triomphe : le paysage a conquis enfin un caractère. Murillo, de la même brosse qui crée ses éblouissantes Conceptions, improvise des site* charmant*, aux lointains vaporeux, aux lignes caressantes et assouplies. Iriarto, dont Murillo étoffe souvent les toile*, signe des vue* champêtres que nu désavouerait aucun maître. Velâzquez, de se» nature* morte* et de se* paysages fait simplement des chefs-d'œuvre. La naissante École de Madrid n'élnil alors représentée que par de jeune* peintres, héritiers ou disciple* immédiat» des artistes appelés d'Italie pour concourir à la décoration de l'Escorul. Élevée en Espagne, au milieu d'une nature nouvelle et du modèles différent», cette génération, dont le* impressions intime* n’étaient plu* eu complète harmonie avec le* tradition* apprises, tendait visiblement à s'écarter de l'idéalisme de se* maître* pour traduire les aspiration* de la patrie adoptive. Si donc l'exécution était encore italienne, l'invention, l'e*prit, le goût étaient plutôt espagnols. Le talent île Yieentc Carducho domine cl ré*umc bien relie phase de transition. Quoiqu'il n'ait peint que des sujet* religieux ou historique* dans lesquels le paysage s e trouve subordonné à l'effet général de la composition, cl traité dans le parti pris de coloration habituelle à f artiste, sa manière à la foi* simple ut sobre d’en distribuer les masses, d'en éclairer les lignes et surtout d'en accuser, par un dessin déjà empreint de réalisme, certains détail* des premiers plaus, marque un progrès dan» le sens d'un retour aux éludes de la nature. C’est de Carducho que procède l'.ollanlès, l*un des plus remarquables peintre* de l’École madrilène.

Francisco ('oUanlè* naquit à Madrid en 1599. Il entra, très-jeune encore, duns l'atelier de Vicentc Cardueho. Se» premiers ouvrage* furent de» compositions religieuses. Collantes s'écarta peu d'abord du style et du coloris de son maître. Mai», lorsqu'il commença de peindre spécialement le pay>ugc, il dut certainement s'inspirer h une autre École, car le Buisson o nient, du Musée du Louvre, de même que quelques nuire* toiles du Musée de Madrid et de l'Académie de San Fernando, accusent une énergie d'expression et des qualité» de fermeté et de rendu qu'on ne rencontre pas dan* les peintures de (larduclu». L'est toute une manière nouvelle, toute une transformation, et . par la vigueur des effet», par la disposition plus ressentie des lignes comme par l'intensité du coloris, le* paysages de Collantes seraient plutôt comparables aux meilleures production* des Vénitiens et dis Bolonais. A une entente toujours parfaite . et quelquefois grandiose , de la composition , Collantes mêle des détails naïvement réalistes et qui donnent à ses tableaux un caractère de piquante originalité. Son Moïse, dan» le Buisson ardent, n'est qu'un simple prnlor espagnol, et l'anachronisme du costume cl des accessoires, fort bien peints du reste, ne parait pas un moment avoir préoccupé l'artiste. Collante* affectionne le* sile* Apres, montueiix, tourmentés, et les roches pittoresques que recouvrent de sombres végétations. Il y place volontiers de* tour* en ruine ou quelque* débris d'aqueduc. Il aime encore les clairs ruisseaux s'échappant en rasca telles de quelque anfractuosité et s'épendant à travers la campagne. L'œuvre de Oollaiilè» n'est pas considérable, et malheureusement quelques-unes du ses compositions religieuses, parmi les plus importante*, ne m retrouvent plu* aujourd'hui. Mai* son chef-d'œuvre existe au Musée de Madrid, et il suffit à sa gloire ; c'est In Vision if Ezêehiet sur In résturertim t de Ut chair. M. L. Yiardol, dans ses Musées d' Espagne, en donne uuc description magistrale et que nous ne pouvons mieux faire que de reproduire : « Le prophète, seul être vivant, appuyé sur le tronçon d'une colonne brisée. « nu milieu des mines de Ninive, évoque la race humaine, tout entière ensevelie dan* la tombe, ii la fin Digitized by Google

The text on this page is estimated to be only 21.47% accurate

FRANCISCO COLLANTES ,|.V.»9), 3 » île* temps. Les pierre* ne soulèvent, lu lune s'enlr'ouviv, cl des ntasm’H d'hommes, jetant leurs linceuls. •• accourent à Min appel , effrayés «lu jour qu'ils revoient ut «lu compte qu'il* ont n rendre. Il y a dlW* « l'ordonnance de cette scène, Irès-vastc quelque réduite au\ proportions d'un cadre de chevalet, dans le> •• mille détails de celte feule pâle et décharnée, uù se trouvent toutes les nuances, toutes lus dcgnidnlhms possihles entre l'état de pur squelette et celui d'hoininc ayant chair et vie; il y a, dis-je, une grande •• science du dessin anatomique, une heureuse variété de po*.*s et d'actions, une singulière énergie de « caractères. Pour s:i manière simple, grave, expressive, on ne peut mieux comparer Collantes qu'a notre >• Lesueur. Mais, dans ce tableau, du moins, l'Espagnol lui est peut-être supérieur par l’éclat de la lumière •• et la vigueur du coloris » . Collantes peignit aussi des bodegonrs , tableaux de fruits et de (leurs, irèfr-recherchés par les amateure espagnols. Cean Rennudcz vante ces dessins, à la plume et leinté» de rouge, pour In justesse de la |mh>k et la brillante facilité de l'exécution. Tu dessin de Collante» représentant une chasse au sanglier a élu gravé par Pedro Perret pour le livre de Juan Mateos, arbalétrier de Philippe IV: Origen y dignitUvt ht Càza, imprimé à Madrid en lf>3(. Collantes est mort à Madrid en l’année 1056. On ne lui cannait pas d’élève», mai» sa manière, dans le paysage principalement, a inspiré quelques imitateurs. ritll LEFORT.

Digitized by Google



LE BUISSON ARDENT (Musée du Louvre)

The text on this page is estimated to be only 15.78% accurate

BSXMMIIS ïî ilflBîmiDBS Le» table»»* «le Cullantr» »onl «lune ceilainr rareté el Cean Becmudei ne cite lui-rafaict, en ridions des ouvrages ■|ui înwit indique» dans celte Notice. qu'un l/Kut/i/ufcu-u.iiil autrefois dans la v»llcca|>*iuUirr île Sun Cavrlano, û Madrid. ••t la y ur «Tune t'if/e. jadis au plais du Relira. Voici la liste de» quelque» ou trope» de Codante» «|ui* |s»»»e«leiii le» Mumv» i d'Eumpe : Pue, — Mtstt: or Lot va*:. — Le Hui mm ardent. Muutin — Ml*** R«»m. — Im twriun d'Kzerhirt Saint Umllnutur d.igaitaine nourri par un diffamé. — Un F/jf/*,iiTr aœc ftuvade. — Un PayMige avec ruine* Aum:sit ne Sas Fi;inammj. — Un Paynayr. date 4fi:t4. S Al Vf * IVTK Rstliil: HG - — MUSÉ* 06 L ERMITAGE. — Saint Jenn-Haptitle dans un pays»}»?. MisK.1t. — Miiskl Roïal. — Un Pay*ayr. I Af eatalojnie de l'ancienne galerie espagnole du Loutre uiealio nie une Pénitence de tiint Jérrime, tableau qui a rie vmdn a Ij imlro* en |KI3, |mur In Mimine île f. t. IB. ru». — iHi-jLin

The text on this page is estimated to be only 16.22% accurate

f ro/r fi:ÿi/tyno/r Sfâta/ofre, -^orfratê». DON DIÉGO VÉLASQUEZ »é ■< IM* - «oit ■< lr-4M lu jour que Velasquez venait d'achever le portrait du gruudmnirnl de Castille, don Adrien Pulido Pareja, Philippe IV entra dans l'atelier de son premier peintre, et apercevant le |M>rli*ail de l'amiral: « Que faites-vous là, dit-il, en s'adressant au labknu, «t-ce ainsi que vous exécute* mes ordres? Yost-ce pas il vous que j'ai eoii(]é l'honneur de mon |kiv illoirf * Puis, se louruaiil du nVté «h* Vélasquez, >< Mon llls, dit U* roi, vous m'avez trompé*. » Cette parole était sans contredit l'hommage le plus flatteur qu on put rendre au génie de Yélasquez, génie allier qui ne voyait «lan-» la (teinture qu'un moven de rmmuneueer la création. lion Diego Itodriguez de Silva y Velasquez naquit à Séville eu 1599, suivant le témoignage des auteurs espagnols, et non pas en 1594, comme l'ont répété tant de biographes. Son premier maître fut Herréra le Vieux, homme terrible, d'une indomptable rudesse, qui s'était fait une manièie de peindre en harmonie avec son caraelére. Contemporain du Cannage, il eu ■ O» auegurn, i/u* me enyij âe l'.tlixhiim Vrl.llOO, Ia* ridât dr l<>* pinlurrt r>f niüu/f», «il lumr lu du Mumv pirlorim y rwvj/n opttra. Xt-ul ml. I"il, Digltized by Google

The text on this page is estimated to be only 17.13% accurate

2 ÉCOLE ESPAGNOLE avait In rambiv humeur, In hardiesse brutale et le fier pinceau. Mais traitant m*s élève» et sa famille comme il (teignait ses tableaux, cï»t-â-einlure, carrrl doratlo d/l art/'. Chez lui se réunissaient lis beaux esprits qui habitaient Séville ou le traversaient : llemera lr dirin, auteur d'un Traité sur la peinlurp, François Uuévédo de Yillégas, poète ingénieux, et l'immortel au leur de Don Quichotti' de t a Mancht, Migue! de tenantes Saavédra. Voyez combien est cliarmunle I Tiisloin- de l'ait ! C'est elle qui soulève certaines tapisseries auxquelles la grande histoire n'a jamais touché; c'est elle qui, nous introduisant par une porte imprévue, nous fait rencontrer chez le- peintres des personnages qu'on n'y soupçonnait point, et qui sont venus là dé|ienscr 1rs bonnes heurts de la vie, celles que passent entre eux les philosophes, le* artistes et les rêveurs. El quelle heureuse fortune |iour un jeune peintre que «le grandir en compagnie île tels hommes, de s'enrichir du bénéfice de leurs conversations! Car je me figure que dans eet atelier où l'on pouvait apercevoir deux écoliers ardents à l'étude, Akaizo t jiiio et Velasquez, les journées devaient être bien courtes et bien remplit», soit que Pïiehéeo dessinât le portrait île férvantrèaux crayons rouge et noir \ soit que le portrait inspirât de jolis versa Quévrita, suit enfin que l'illustre romancier racontât les prouesse» du dernier de- chevaliers errants, ou bien qu'il ouvrit une fenêtre à l'imagination des auditeurs sur ce rugueux paysage île la Sierra-Morena, qui ne ressemble à aucun autre. Velasquez, bien qu'un pût lui croire un caractère violent d'après son portrait peint par lui-même, était , au contraire, un Immme sociable et doux. Itachéco le voyant déjà si habile et si attentif aux nobles entretiens île ses visiteurs, s'attacha particulièrement h lui. Tous les tableaux que dans ce temps-là l'on faisait venir à Sév ille, île Home, de Naples, de Venise et même des Pays- Un*, Pachéco les montrait à son élève; il lui procurait la facilité de les étudier, île le* copier; mais de tant d'ouvrages aucun ne séduisit aussi fortement Velasquez que Us tableaux de son compatriote Luis Tristan de Tolède, ilont il admirait la belle couleur et les vives conceptions, sans doute comme se rapportant k» mieux à son propre tempérament, cor, en général, ce que les artistes admirent dans les autre», c'est une portion d 'eux-mêmes. Du reste, chose remarquable, Vélusquez, en homme vraiment né pour la peinture,* avait su parfaitement apprécier ses deux maîtres et s'aptiroprier ce qu'il trouvait en chacun d'eux

de meilleur. Il détesta le naturel farouche de Herréro le Vieux, mais il lui emprunta sa puissante et hardie manière ; il aima l'intelligence cultivée de Pachéco, mais il ne put adopter le style châtié et sage, la peinture timide île ce docte professeur : de sorte que chez l'un il Tonna sa palette el chez l'autre son esprit. Ce fut au sortir de cotte double éducation vers l'âge de vingt «ns, qui* Velasquez épousa fa fille de Min maître, dona Juann, ainsi que l'a raconté Pachéco dans son Traité de la Peinture *. t»n lésait, VidSal ne fut jamais le doutai ne des peintres espagnols . et par idéal, j'en tend» ici le haut *tyle. Exprimer I» passion, surprendre fa réalité, faire palpiter la vie, ee fut le bt de cette forte école. En ce sens. Don Diégo Vélusquez était le plus Espagnol de bus les peintres. Il faut le suivre pas à pas dans sa marche vers le genre de perfection qu'il devait atteindre. Son maître favori, celui qu'il plaçait au-dessus de Pachéco et de Herrérn le Vieux : c'était la nature. Il la consultait à chaque instant du jour. Il avait pris * Çluillw l, IHriiannmrt drt peintre* rtpaçnali. Pari*. 181 A. * Voyez U vie île François Parti*™,

dan» lr Diciwnmart d

avait la sombre humeur, la hardiesse brutale et le fier pinceau. Mais traitant ses élèves et sa famille comme il peignait ses tableaux, c'est-à-dire avec une sorte de sauvagerie et de fureur, il éloignait de lui tout le monde, et Vélasquez dut bientôt fuir l'école d'un maître que ses propres enfants abandonnaient. Cependant son séjour chez Herréra le Vieux, lui fut profitable; il y contracta le goût d'une exécution libre, énergique et fière, qui tranchait avec le faire timide des peintres antérieurs de l'Andalousie, et à force de voir son maître réussir par l'audace, il s'accoutuma lui-même à une manière pleine de franchise et de vigueur.

Il y avait alors à Séville un condisciple de Herréra le Vieux: c'était François Pachéco, aussi sage, aussi contenu que l'autre était emporté. Vélasquez, en quittant l'atelier de Herréra pour celui de Pachéco, trouva dans ce second maître, non-seulement un bon peintre, surtout à fresque, mais un écrivain savant, un poëte. Sa maison, dit Palomino, était la prison dorée de la peinture, *carcel dorado del arte*. Chez lui se réunissaient les beaux esprits qui habitaient Séville ou le traversaient : Herrera *le divin*, auteur d'un Traité sur la peinture, François Quévédo de Villégas, poëte ingénieux, et l'immortel auteur de *Don Quichotte de la Manche*, Miguel de Cervantès Saavédra. Voyez combien est charmante l'histoire de l'art! C'est elle qui soulève certaines tapisseries auxquelles la grande histoire n'a jamais touché; c'est elle qui, nous introduisant par une porte imprévue, nous fait rencontrer chez les peintres des personnages qu'on n'y soupçonnait point, et qui sont venus là dépenser les bonnes heures de la vie, celles que passent entre eux les philosophes, les artistes et les rêveurs. Et quelle heureuse fortune pour un jeune peintre que de grandir en compagnie de tels hommes, de s'enrichir du bénéfice de leurs conversations! Car je me figure que dans cet atelier où l'on pouvait apercevoir deux écoliers ardents à l'étude, Alonzo Cano et Vélasquez, les journées devaient être bien courtes et bien remplies, soit que Pachéco dessinât le portrait de Cervantès aux crayons rouge et noir [1], soit que le portrait inspirât de jolis vers à Quévédo, soit enfin que l'illustre romancier racontât les prouesses du dernier des chevaliers errants, ou bien qu'il ouvrit une fenêtre à l'imagination des auditeurs sur ce rugueux paysage de la Sierra-Morena, qui ne ressemble à aucun autre.

Vélasquez, bien qu'on pût lui croire un caractère violent d'après son portrait peint par lui-même, était, au contraire, un homme sociable et doux. Pachéco le voyant déjà si habile et si attentif aux nobles entretiens de ses visiteurs, s'attacha particulièrement à lui. Tous les tableaux que dans ce temps-là l'on faisait venir à Séville, de Rome, de Naples, de Venise et même des Pays-Bas, Pachéco les montrait à son élève; il lui procurait la facilité de les étudier, de les copier; mais de tant d'ouvrages aucun ne séduisit aussi fortement Vélasquez que les tableaux de son compatriote Luis Tristan de Tolède, dont il admirait la belle couleur et les vives conceptions, sans doute comme se rapportant le mieux à son propre tempérament, car, en général, ce que les artistes admirent dans les autres, c'est une portion d'eux-mêmes. Du reste, chose remarquable, Vélasquez, en homme vraiment né pour la peinture, avait su parfaitement apprécier ses deux maîtres et s'approprier ce qu'il trouvait en chacun d'eux de meilleur. Il détesta le naturel farouche de Herréra le Vieux, mais il lui emprunta sa puissante et hardie manière; il aima l'intelligence cultivée de Pachéco, mais il ne put adopter le style châtié et sage, la peinture timide de ce docte professeur : de sorte que chez l'un il forma sa palette et chez l'autre son esprit. Ce fut au sortir de cette double éducation vers l'âge de vingt ans, que Vélasquez épousa la fille de son maître, dona Juana, ainsi que l'a raconté Pachéco dans son *Traité de la Peinture* [3].

On le sait, l'*idéal* ne fut jamais le domaine des peintres espagnols, et par idéal, j'entends ici le haut style. Exprimer la passion, surprendre la réalité, faire palpiter la vie, ce fut le lot de cette forte école. En ce sens, Don Diégo Vélasquez était le plus Espagnol de tous les peintres. Il faut le suivre pas à pas dans sa marche vers le genre de perfection qu'il devait atteindre. Son maître favori, celui qu'il plaçait au-dessus de Pachéco et de Herréra le Vieux : c'était la nature. Il la consultait à chaque instant du jour. Il avait pris

[1] Quilliet, *Dictionnaire des peintres espagnols*, Paris, 1816.

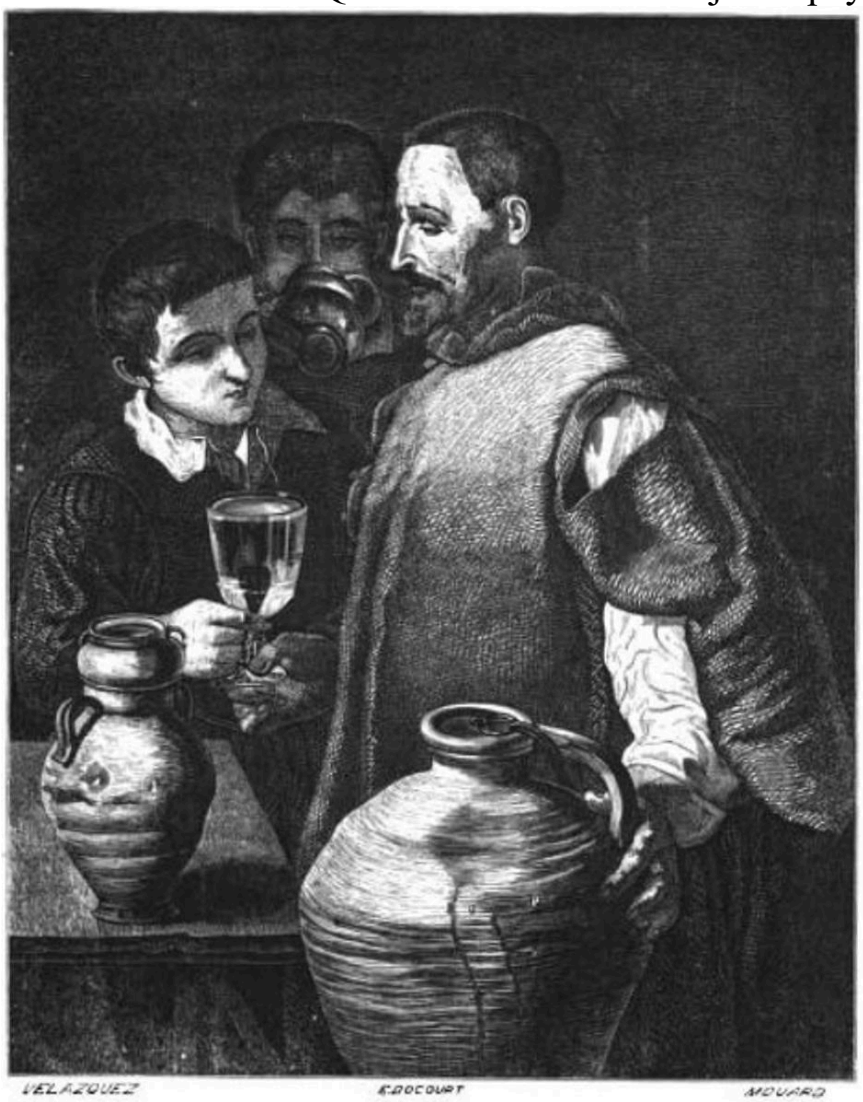
[2] Voyez la vie de François Pacheco, dans le *Dictionnaire* de Quilliet. Cet ouvrage est une utile compilation de Palomino, de Céan Bermudez et des meilleurs livres espagnols touchant la peinture.

[3] *El Arte de la pintura, su antiguedad y grandesas*. En Sevilla, 1649.

Digitized by Google

The text on this page is estimated to be only 18.49% accurate

3 VÉLASQUEZ. à son service un jeune paysan qui no 1



LE MARCHAND D'EAU DE SEVILLE.

The text on this page is estimated to be only 15.05% accurate

ÈCOLK KSPAfîSnLK. 4 |*'inlure tes divarscs attitude* du cnqis liiimsiin. Il observait sur ce visige les rides creusées par le rire ou lus larmes, ces rn]t*s qui, suivant In i ('marque duu philosophe, servent ii exprimer lu joie aussi bien «pie In duubnir. Telle était In confiance de Velasquez en In rielie variété de la mil un», que lorsqu'il puisait dans cet iiiépuisaide trésor, e était presque toujours sans préférence, bien sûr qu'il y rencontrerait partout la beauté et qu'il saurait In traduire. Parlant de ce principe, il n'eut d'alwrd d'autre but qu'une imitation scrupuleuse ib* la forme et du Ion de tous les otgels. finiront avec le même soin chaque partie et lui donnant toute In vigueur qu'il cmvail \ voir. N'hIht pas lu que doit conduire en effet le natuialisme, du moins au début? Si vous considérez l'arl comme une simple eontr'épreuvo de la nature, aussitôt tout en elle vous enchante; occupé de la «cille fidélité du rendu, vous attachez aux parties principales ou accessoires une é'gnlc importance; prenant un à un les détails, vous les attaque/ d'uUu d avec amour, avec force, «a ns vouloir en sacrifier aucun. Alors les plans qu'il aurai! fallu distinguer se confondent, la valeur relative des tons vous échappe et. pour avoir mis partout de racorni, du relief, vous tombez dans une dureté inévitable. C'esl ce qui arriva précisément à Velasquez dans sa première lutte contre la nature. A celle manière appartient le tableau si fameux du Marchand tCmu de SécMf, dont la vérité, du reste, est si frappante, qu elle éveille dans le spectateur jusqu' 'aux sensations du gosier, car on y voit un homme du peuple se désaltérer si avidement et si complaisamment à la cruche du marchand d'eau, qu'on voudrait souffrir longtemps de la soif pour avoir la jouissance de l'étancher ainsi, l ue Adoration dm Brrgern. que |io-*cdail M. le comte de l'Aguila — celle-là même qui brillait naguère d'un si v if écbil au musée cs|iagnol du Louvre — doit remonter à la même époque de rigoureuse' iinitnlioii, ainsi que les serins familières et d'intérieur que Velasquez peignit dans le goût de David Téniers, par exemple celle hooflooiirrif liacbiquc connue sous b* nom de ha Brbtiiorr*. tableau ibs littrcurx. C'est l'entrée d'un récipiemlaire dans une sorte de loge maçonnique de I wts étage, où un président aviné, charnu, nHuisunl, couronné rb' pnnipro et presque entièrement nu, initie U* novice aux mystères de la gourmandi-c et du vin généreux, taudis que, rangés autour du tonneau sur lequel Irône le monarque enluminé, cinq ou six bandits en guenilles emplissent et vident leurs coupes, ou rient aux

l’clab d’un gros rire bien trivial, mais si ouvert, si franc, si routagieux, qu'il donne envie de rire au spectateur, comme le Marchand d'eau lui donne envie de lioire. Au printemps de l'année 162*2, te gendre de huhéco partit de Séville pour Madrid, où le chanoine Fonséca, son compatriote, de service nu palais, lui procura les nioyins de visiter les galeries du l'aixloet de I Fscunal, d’y voir, d'y copier lont ce qu’il voulut. Jabiux ib* prolégerun jeune homme dont il devinait les destinées, Jean de Fonséca s’occupa de ménager à Velasquez des protecteurs plus puissants que lui-même, si bien que le peintre ayant été rappelé à Séville, y reçut, avec cinquante ducats d’or, une lettre du comte-duc d’Oüvarw, ministre d'Ktat et favori de Philippe IV, qui l’invitait à si' remettre en roule pour Madrid, Cette fois Itachéco accompagna Velasquez, afin, disait-il, d être témoin de h gloire de son gendre. Pour prendre son rang, Velasquez n avait l*e>oin que de peindre et **, chez Paulin. 1813. Digitized by Google**

The text on this page is estimated to be only 17.74% accurate

VKLASQUKZ. npite* par te vent ? U* ne nmilM-il |ni«. sous celle pciui hlanclie et fmiclve? Ce» veux n ont-ils pa* le don «lu rcgnrdt Celle lioin-lte lie va-t-elle pu» '.'ouvrir et parler? * i i «I MT lli*« CtRLUI MIMIO U m latent de Vélasque* avait encore grandi. La sévère exactitude qu'il avait mi»- d’nlnrd dan» «a. imitation, l'ayant conduit à un style qui n'élail pas, nous l avons dit, exempt de sécherew. il s'en Digitized by Google



The text on this page is estimated to be only 18.19% accurate

fi ÉCOLE ESPAGNOLE. était corrigé en remarquant que l’éloignement de» objets donne de l'indécision à leurs forme* et altère leur apparence. Sa touche était maintenant plu» facile, plu» spirituelle; il imitait lu nature, non telle qu elle est, mais telle qu elle parait être. Devenu peintre particulier du roi, pintor tU: canuira, Velasquez se vit comblé de présents et de ducats d’or. Philippe IV n'était pas un grand roi, laen qu’il s'entendit rhuqur jour comparer au ssoleil ; mais il ainui lw lettres et la peinture, et il le* aima dans la personne d'un illustre poète, (laideron, d'un evecllenl peint»*’. Velasquez. Admis l’un et l'autre dans l’intimité royale, ils furent en quelque sorte les familiers du palais; ils tirent partie de la maison du roi, ils t'honorèrent de leur amitié; avec eux il oubliait les démembrement» successifs de la monarchie de (.harlcMJiiint, et quand on venait apprendre à ce monarque nonchalant qu’il avait perdu le Portugal, perdu le Roussillon, js'nlu les Flandres, «mi le trouvait écoutant quelque charmante comédie de cafte et d'èpee, ou conlrinptunt, ap|niyé sur l'épaule de Velasquez, mi paysage qui lui iiioiilrail tahorizons et la verdure de son royuume. Paysagiste, Vélnxpiez ne dut pas l’être à la Hayon de» Hollandais, c'cst-à-din* qu’il ne fui point précieux comme Karel Ihtjanlin, curieux par les détails du terrain, comme Wviiant», fini comme Van île Veille, suave comme Poêlem bourg; il apporta dan» le paysage une rude franchise de pinceau, il le traita dans une manière large, sommaire, qui semble naturelle aux peintres d 'histoire et qui était eette île Rubens. (liiez le | «cintre espagnol, la campagne ne joue pas précisément le premier rôle; elle sert de fond aux épisodes animés que l'artiste imagine avec l'intention de les mellrc en relief. La Vue du Pardo se complique d'une chusse nu sanglier, où le mouvement îles chiens, des chu vaux, des rhussciiis, intéresse aillant que ta sauvagerie du site et l'us|iect du Ihü*. La Vue H'Aranjwz représente une avenue sablée , célèbre eu Espagne «sis le nom iV aller tb la Reine, et semble n 'être qu’un prétexte pour nous faire assister h ta promenade dm dame» de la cour avec legentilshommcs à la mode, sous les ombrages d'une contrée de italiens, pliant à l'exécution de ce» qui appartiennent au Mutrodel Et , comme In plupart des umvres capitales de Velasquez ; ils sont brossés hardiment, brutalement, pour être vus de loin. Ile près, ou serait choqué d'une louche aussi heurtée, île la crudité de certains rapprochements, du vague dans lequel sont masse», et en upparenre

confondus, terrains, arbres et ciel ; mata ai on tas considère h distance, tous ers objet» x1 débrouillent aussilôl, tout s'harmonise, chaque élément du tabtau reprend sa place, ctuique Ion sa valeur, la lumière brille, ta nature et ta vie sont présentes, l'illusion augmente à ce point qu'on est tenté de se rapprocher encore, pour s'expliquer un effet si artistement combiné, si sûrement obtenu. Je crois savoir le secret de eette façon cavalière de traiter ta peinture, et pourquoi cita a si merveilleusement réussi a Velasquez. Il avait commencé par peindre le» objets au fur et à mesure qu'ils venaient s'offrir a ses yeux : oiseaux, poisson», fruits et fleurs, frutnx, avnt, jtece», y naos tnanimada* par et mtitral, dit fléau Itarmiiilez1, et rien ne saurait mieux former ou perfectionner un coloriste qu'une sévère élude de ce qu'on appelle ta milan' morte. Là se peuvent découvrir quelques-uns des mystère» île ta création et de ses convenances harmonieux1». Le» premières choses venues, la pierre du chemin ou ta fleur des champ». |iortent en elles-mêmes te principe «ta l'alliance et de l'opposition des Ion». Le contraste y sert à piquer notre attention et l'harmonie à la charmer. L'œil d'un peintre, en faisant le tour d'une pomme de Calville, par exemple, mirait du plaisir à y démêler tas fine» nuances qui, du jaune pâle, ta conduiraient à l'incarnat. Le chardonneret à tète ronge et aux ailes bordées d'or, présenterait à lui seul Italie une théorie à l'usage des coloristes. Velasquez, en ne rapprochant, comme ta nature, que des couleurs dont il sentait ta parenté, s'épargnait ta nécessité de tas fondre; il put ainsi conserver la solidité île ta pâle et sa fraîcheur, |mrce que ne craignant pas de ble»scr ta vue par ta voisinage de tons qui se mariaient d'eux- menu-s, il tas appliquait juste, hardiment, avec sûreté, et ne ta» tourmentait plus. Cependant ta nouvelle se répandit à ta cour d'Espagne, qu'il venait d'arriver à Madrid un peintre célèbre, Pierre-Paul Rubens. Porteur de présents diplomatique» envoyé1» par le duc de Mantoue, Rubens se fait présenter 1 Diraonario de Im mai illuitrn prafnwrn ... rtc... loti*»- vt. Mmlrid, IWK). Digitized by Google

The text on this page is estimated to be only 19.21% accurate

7 VÉLASQURZ. à Philippe IV... Mais quoi! l'officier qu’il rencontre è la porte de l'appartement du roi. l'hôte familier qui va l'introduire, c'est Velasquez * ! Oh ! ce dut être un heureux jour pour ces deux grand» peintres, que celui où ils m* virent pour la première fois! Et pourquoi donc les historiens n ont-ils connu aucun detail de celte entrevue? Serait-elle moins intéressante que celle de Philippe IV et de Louis XIV dans 111c de la Conférence! Ces deux illustres princes, je perle île Velasquez et de Hulien», ne furent-ils pas les personnification» les plas bridante» «h‘ la ri espagnol cl de l'art flamand? le croirait? Ce fnl llulіens qui inspira nu peintre du roi le désir de voir rilalie; lui. Itiibeiis. que n avaient pu changer ni l’idéal de Florence ni la chapelle Sixline, qui avait vu el copié la Cène de Léonaid de Vinci avec les yeux, avec le crayon d’un chef d’école flamand! Jamais peut-être la nature ne lit deux hommes d’une originalité plus native, d’une nationalité plus reconnaissable, que Velasquez et Hubeiis. yuoi qu’il en soit, Vétasquez, avec la permission du roi qui eut de la peine à se séparer de lui, s’emlierque û Barcelone le 10 août 1629, sur le vaisseau du marquis de Spinola \ aborde è Venise et court sur le champ aux tableaux. Titien lui apparaît aussi grand que l'avait dit Bubens; Véronèse l’enchante, le Tintoret l'entraîne, el il copie d’après ce fougueux maître le Cahmrt et la Commun ton des apôtre», se proposant d’offrir ces deux toiles à son ami Philippe IV. A Ferrare, à Bologne, k Borne, Velasquez est partout accueilli arec honneur. 1 VeUiqurt avait alor» la charge d'introducteur de U chambre, agitr de càmara. II fui plus lard maréchal de» lug s, apoitRtoifot * Parheeo, Arl* dt la fini va, ta antiguedaé y grandetat, lilin» priimro, p. 103.



LES BUVEURS (LOS BEBEDORES).



The text on this page is estimated to be only 16.16% accurate

ÉCOLE ESPAGNOLE. grâce aux ordres envoyé» par le dur d'Olivarés à loua te représentants île L'Espagne en Italie. Le pape libam VIII loge I'ar1b«tt* ail Vatican, et lui fait remettre Lfttddtü» up|«irtrmcnLs ornés -de peintures '. Vélasquez «tesine au crayon le Jugmxml dernier, les Prophète et te Sibylles de la rinqiellc six line, l'Em/r fVAthmr *. le Fumante, Vlnrrwlie del Borgo , et il emploie si bien son temps, qu'il lui n*slc u peine le loisir d'exécuter dt*u\ tableaux de sa composition, la Tunùpw de Jfiêrph, un de ses plus fumeux, et te Forges de Vulcain, Ce sont des chefs-d'œuvre à leur manière. Je dis à leur manière, car il est de* choses qu'il lie faut |K>i n t demander à Yélasquez : lYHévathm du style, te conventions traditionnelles comme te comprit Nicolas Poussin, et cndle nobte*c dans le choix du contour qui, dépassant In correction, va jusqu à substituer aux formi's que présente lu nulun', lis. raffinements inventés |wr le génie imi par le goût. Velasquez ne paye jamais qu'en monnaie d'Espagne, c'est-à-dire qu'il fail rentrer dans te types d'une trivialité Hère te héros et te scènes île l'ordre le plus auguste. Pour lui, te dieux de l'Olympe ne sont que des hommes, et l'homme, à ses yeux, c'est le premier venu, c'est le muletier qui pawe ••n sifflant, c'est le mendiant qui, là-bas, se dnq*' majestueusement dans sou manteau troué. Aussi lie vous attendez pas à rencontrer dans la Forge de Yulmin , ce svelte Apollon que la statuaire antique lit sortir du marbre, rayonnant de grâce, de henutr et «le jeunesse, effleurant le sol d'une démarche divine. Non, sur la toile de Véteqiuic, le fils de Latonc venant dénoncer à Vulcain l'adultère de Vénus, n'est qu'un ap]ircnti forgeron qui serait fort suqiris s'il voyait l'annule lumineux* dont *a lèle «*st environnié. En dépit de la branche île laurier qui cou mime cet apprenti déguisé en dieu des arts la scène est ite plus communes et se pusse en quelque auberge de village, ou, si Ion veut, dan* l'atelier du maréchal chez qui Velasquez aura vu ferrer te mute du roi d'Kspagiie, car assurément on n'a jamais forgé là ni le bouclier d'Achille ni l'armure d'Énée. Mais, en revanche, si l'on accepte h» tableau par son oMé vulgaire, quelle réunion île qualité* édatante * f'.ominc l'expression est simple, comme elle est forte, et dan* la pantomime de Vulcain, plus étonné qu'il ne devrait l'être «te infidélités de Vénus, et dans la naïve contenance

The text on this page is estimated to be only 20.00% accurate

VELASQUEZ <1599). 9 Mil mieux rendre le mouvement et la beauté «les chevaux, l'ardeur et la vérité «le l’action, Pnlomino Velaseo qui a raconté avec tant de soin la vie des peintres espagnols, ne peut s'empêcher de 8 'émouvoir en parlant de ce tableau : « On voit, dit-il, s’épaissir la poussière et la fumée; on entend le bruit des armes, ou nwiste au carnage •. » Ici Velasquez devient l’égal du Titien el de Van Dycli. Personne ne connaît mieux que lui la construction du cheval et sis. mouvements, son squelette et son allure. Van Dyck a peut -être donné à ses chevaux plus d'élégance; Velasquez en a très-bien fait sentir les attaches, et leur a donné plus de feu, surtout dans les têtes, qui sont d'une noblesse et d une beauté rares. Non. rien n'est plus lier, plus mâle que ce cavalier aux moustache* retroussées, qui , tourné vers le spectateur, pendant que «ai cheval l’emporte au combat, ordonne la charge et semble commander, non seulement en vertu «le son pouvoir, mais en vertu de son courage. N’csl-ee pas là ci* qui a inspiré à notre peintre français son Capitaine tlr/t guidr»? N'est-ce pas le ressouvenir de l’héroïque portrait de Velasquez qui a fait trouver 5 Gérienull une nuire mnnière d'être sublime t Je me souviens d’avoir visité, en 1836, la galerie du prince d'Ornnge. di-pois roi de Hollande, à RnuéUrs. Après avoir admiré bien des cl»efs-d 'œuvre, entre autres un élonnnnl pnymtgr de Kiibens, où hurlait une chasse ail sanglier, des ligures du Pérugin et d'admirables tète* de François Penni, surnommé le Fattarr , je Tus introduit 1 Uuieo pieturieu g titaU oplicm. En Madrid, 1724. * Parc que ne vid polvo, *• mira et huinu, »e oye el estruendo, y sc teins i l •-Mragn. Lat ritlu* itr lu* piutim tspaioles, au toen. in, p. 3.13, du Mutm piclorieo

Digitized by Google



The text on this page is estimated to be only 17.41% accurate

10 ÉCOLE ESPAGNOLE. «bits une salit! nui», où étaient appen du* . d'un côté : b JW/c AmvnnM.’ de Van Dyck et le porlmil d'un bourgmealre vêtu de noir, avec sa collerette Une à petits plis ; de l'autre, les portraits du comte-duc d'iHivarè* et de Philippe IV, par Velasquez. Jamais labiaux ne produisirent une sensation plus profonde sur un jeune homme amoureux de l'art. Ceux qui visitaient avec moi b galerie, ayant pâmé outre, je dcmmiroi seul quelque iiistauLs eu présence de ecs quatre liguns en pied qui me regardaient de toutu leur hauteur. La gravité de leur ixmleiianee immobile ni'nii|K*-flil du respect el je prenais involontairement leur digne attitude. Ineertain, du reste, entre ces deux grands peintres, deux fois ébloui, je sentais mon enthousiasme aller de Van Dyck à Velasquez, de Velasquez à Van Dyck, et chacun d'eux axait à son tour ines préférences. Le savant et riche pinceau de l'élève de liiibens ne me séduisait pas plus que (a manière franche, vigoureuse et sobre du peintre «‘spagnol. L'un me faisait admirer l'art, et l'autre l’avait caché pour ne montrer que ln nature. Philippe IV avait attendu avec impatience le retour de Velasquez : l'in limité du peintre lui était nécessaire, car c’était un de ces amis familiers qu’en langage de cour on appelait privadim drl Rnj. Durent l'absence de Velasquez, le roi n'avait voulu poser pair aucun peintre, et cependant il avait à son service les Caxcs, hs> Canlucho, I» Sardi. Ami passionné de l'art, et charmé d'en pouvoir découvrir 5 toute heure les manifestations naives, lis procédés et les secrets, il fil dresser à son [mmiiUv favori un atelier dans la galerie du Cierzo, et garda pour lui-méme une seconde clef, se réservant d'entrer quand il lui plairait, d'aller surprendre les fantaisies à l’état d ‘ébauche et s’amuser à suivre pas à pas le développement de chaque pensée, les progrès de chaque toile, «lepuis l’informe et confuse apparence du croquis jusqu'au dernier terme de l'exécution. Ce fut à la famille de Philippe IV que Velasquez consacre les premiers instants de son retour. Il peignit l'un après l'autre infants el infantes, On pouvait voir au Musée du Louvre avant que les héritiers de l’ex-roi Louis-Philippe ne les lissent enlever, quelques échantillons de cette peinture, trop sincère, trop libre pour être courtisa nesque. Exhaussés sur île hauts talons ou attachés à de longues rapières, ce* principieules de la hauteur de leur épagneul, se présentaient à nos regards avec une sol cnn i lé quasi-royale qui avait Lien son coté charmant, le côté historique et vrai. Au Musée de Madrid, on conserve les grands portraits

équestres ou en puni de l'infant don Balthozar Carias. Velasquez l’a représenté: ici, tenant d’un air mutin m carabine, entouré de ses chiens, et son petit chapeau crânement posé sur l'oreille, ou milieu d'un de ce» paysages accidentés comme on n’en verrait, je crois, que chez Coïtantes; ta, monté sur un cheval andaloux qui va sortir de ta toile ou grand galop. Rien n’est plus intéressant que cet embryon de cavalier, aux gruitils yeux noirs, si 11111111111111» , si ualf , si bien d'aplomb sur sa fougueuse monture, et les jamfas perdue* en de» Imites molles, ainsi qu'il convient à un chasseur déjà rennpu aux habitudes ch* I équitation Tous les effets d'une nature observée au hasard, tous les phénomènes de la lumière , depuis l'intensité du grand soleil jusqu'aux nuances les plus fugitive» d'une clarté douteuse, Velasquez les aborde sans hésitation, les reproduit sans peine. Rien n 'embarrasse un tel maître, rien no l’étonne, tant qu'il ne s’agit pas d'idéaliser son modèle. Grouper des personnages dan» la pénombre lui est aussi facile que d'en enlever un seul en pleine campagne. S’il lui arrive île visiter une fabrique de tapis, et d’y voir des femmes qui, à raison de l'extrême chaleur de l’été , travaillent à moitié nues, tous un rayon amorti par les tentures extérieures, il sera frappé des effets charmants de ce clair-obscur, et il représentera les Pileuses, las llilantlrras, livrant au demi-jour leur nudité insouciante, tandis que des damai plus vêtues inarehnndent des tapisseries terminées, et sont ta pourtant comme de simples objets dont le peintre s’est servi pour montrer les miracles de son incomparable pinceau, pour augmenter l'illusion de ta perspective et donner prise aux accidents dune lumière adoucie cl ménagée. On irait, je suppose, regarder par une secrète ouverture cet intérieur de fabrique; on viendrait surprendre au milieu de leurs travaux el en déshabillé ces ouvrières paresseusement occupées, dont un jour attiédi caresse les épaules et qui sont comme baignées dans l’air chaud du Midi on ne verrait autre «‘luise * On peut *e faire une idée de ces portrait* rn consultant U Cottweim tilajraffca de cuadroi dtl Rry de Kspana. Madrid, t®M. 1. 1 . Ccl ouvrage est incomplet au ralmu-t de» estampe» de la BibltoUiiquc nationale. Digitized by Google

The text on this page is estimated to be only 21.61% accurate

Il Y EL A SOI’ KZ < I59!li. que If tableau même du peintre espagnol. Aussi Raphaël Mengs s’cst-il écrié, en parlant de ce tableau et îles portraits de Velasquez : u II M'inblc que sa main n u pris* aucune part à IV\t viilion de >e» ouvragée, et que tout y n été créé par un pur acte de sa xolilion » Repu» longtemps, Philippe IY songeait à établir dans Madrid une académie publique des beaux-arts; nuis il fallait des modèles : le roi chargea Velasquez de parcourir l'Italie et d’y choisir, |kmic le com|de du gouvememenl espagnol, tout ce qu’il croirait digne d’être rapporté'. Le peintre partit donc «le Madrid au mois de novembre I t»4H , et dut s’embarquer il Malaga avec le duc de Naicra , qui axait ordre d’aller recevoir à Trente la leine ' Raphaël Mt-ng» , Dr*cripthn de» principaux labira as qui tonl dnn» U jm/iim du Roi. n Ânlndnd. I. Il «li s Ifcioir». * Ovillict, Dictionnaire dn pcimrt» erpognolt, p. 375. Digitized by Google



VELASQUEZ. P.t V. BEAUCE. D. J. GAUCHARD. S. C.

L'INFANT.

The text on this page is estimated to be only 18.24% accurate

 Ils délimquérent è Gènes et se rendirent à Milan ; niais Velasquez ne voulut pas v attendre l'arrivée de la reine, impatient qu'il était de revoir Venise, où l'appelaient ses souvenirs et tant de merveilleux rotoristes. Ce fut un voyage bien utile a son pays que cette seconde excursion de Velasquez en Italie. S'il connaît d'excellent* tableaux à vendre, il le* achète pour le roi ; s'il rencontre de célèbres fresquistes, Ici» que les Culmina cl les Mctrili, de Bologne, il leur parle de l'Espagne comme d'un pays où leurs lalenl» trou veron I à s'exerrer avec gloire, avec prolit. À Florence, Velasquez se repait des ar le Cardinal-neveu et les autres Éminences. Le cavalier Bemin, l'AJgnrdc, Piètre de Cortone entouraient de prévenance* le peintre espagnol ; mais quand il eut peint le |n>rtrait d'Innocenl X, ce fut de l'enthousiasme. Le tableau était un des prodiges de l'art ; son succès fut un triomphe. La baie, portée en grande pompe è la procession eut les honneur* du couronnement; elle renouvelait l'illusion que jadis avaient produite les fameux portraits de Lion X par Haphaè) , de Paul III par le Titien. C'élait le souverain pontife en personne que ce prêtre au visage rouge, revêtu d'un catnail rouge, feëb ilan* un fauteuil rouge cl se détachant *ur des tenture» rougi**. Il avait suffi d'un ourlet d'hermine au boni de la calotle de pourpre, et de quclqtn*. louches vivement pagres sur le* points lumineux du m*z, de la pommelle et ik** frontaux, pour exécuter ce tour de force, pour doimer à cette peinture le relief, la romleur, l'accenl, la vie. IVnilant ce temps, Philippe IV souffrait iiii|Hilicmmciit île lie plus avoir auprès de lui Velasquez. L'intiniilé journalière de l'arliste lui faisait défaut, car il aimait , nous l'avons dit. h b* voir]M'iiidn' duns le silence de I aU'Iier du Cierzo, où lui seul, Philippe IV, pouvait pénétrer il toute heure. L'emiiii du mouan|ue fut n*man|ué pur un cour lisait , iIihi Fernand lUiiz de Contreras, qui en écrivit à Velasquez; mais avant de repartir pour MiulriiJ , l'intelligent missionnaire de l'art se souvint quù son premier voyage il avait commandé un tableau à chacun de* douze meilleure peintres de lllalie, et qu'il devait porter à Madrid ce* douze productions rivales. |jGuide, le Bominiquin, Lanfranc, Joseph d'Arpinas, dil le Josépiii , Piètre de Corinne, le Guereliin, Valentin Colombo1, André Sacchi, le Poupin, le cavalier MaNsimo (Stanzioni), Uoraee Geiitilischi , iouchim Sanilrart: U*ls étaient les douze peintres è qui la renommée assignai! alors le premier rang. N'esl-il |ki* bien

curieux, aujourd'hui, ih* vérifier la justesse du jugement porté sur tes mai 1res par l llalie contemporaine, et de le* retrouver à peu pris à la même pince qu'il* occupaient, il y a deux «Mil* ans, dans l'estime publique -f La guerre que Mazarin soutenait contre l'Espagne empêcha Velasquez de traverser lu France, de voir Paris. II repassa la mer avec son riche butin de statues, île busles, de tableaux, suivi de Jérôme Ferrer, jeteur en bronze, et du sculpteur I K mu nique de Hioja. Philippe IV réoompeUM Velasquez en lui eouférant le titre de grnnd-marechalnles-lugift du palais (nfiosrntaflor tnayor) ; »c» appointements furent portés à mille duculs par an, et il renlra dans cet atelier où il avait vu s'écouler si rapidement dix-sept ait* de sa vie, en compagnie de la nature el de l’art, k côté du roi d'Espagne. Esprit droit, cœur honnête et franc, le |ieintre andaloux n’était pas un de ce* courtisans qui attendent, pour avoir une pensée, h* signal du maître: k* duc d'tilivarès étant 1 Voyez dans col ouvrage notre élude sur Rilx-ra. 1 Cet artixtr, dont il est fait nvntuui dan* les livres de Bermudez el «U; Paloatitio, n'rst juin-Min* doute que notre Valentin (ik- CiMiluimnientK qui, en cflét . vivait encore en 1030, lots du prvimer voyage de Velasquez en Italie. Il jouissait à Roof d une grande réputation ; et du reste on trouve au musée de Madrid une ouvre capitale «le ce maitre : le Mlurtyrt de mi o*(Laumi, qui dut faire partie de» douze toiles rapportées. Digitized by Google

The text on this page is estimated to be only 22.64% accurate

13 VELASQUEZ (1599). tombé en disgrâce, il affecta de renouveler è son ancien prolecteur les marqua d'une reconnaissance que d'autres eussent trouvée dangereuse à témoigner. Velasquez avait connu le murquis de Spinale, qui l'avait pris t'iXBAST IM!\ CAB LOA, a son boni, lorsqu'il s était embarqué à Rnrcelnnc; il consacra un de ses plus grands tableaux, un chef-duMiwv, a lu gloire de cet illustre capitaine. La lOtltlilion tir Brida, qu’on n|»pellc en Espagne le Tableau tirs louer* , Digitized by Google



The text on this page is estimated to be only 17.65% accurate

14 ÉCOLE ESPAGNOLS. représente le marquis de Spinola mettant pied à terre devant le front de ses troupes, pour recevoir, avec ln grâce et In dignité d'un vainqueur généreux , les clefs de la forteresse des mains du général vaincu, I)’un rôle sont rang**» les Flamands, Lien nourris et blonds, aux ligures épanouies et colorées , aux carnations abondantes; de l'autre se tiennent gravement les |wles Espagnols, au teint bilieux ; Ils sont grêli-s de formes ; mais leur altitude trahit une hauteur naturelle, l'urmi eux, sous un large feutre, on distingue au coin du tableau, mi fier et mâle visage : c’est celui de Velasquez lui-même. Entre les deux armées, s’échappe un pnvsngr à perte île vue, campagne remplie d'air, car on y entre, on s'y promène, on y respire. La vérité! voilà la seule poésie cio Velasquez, voilà sa muse. Il laisse à lu nature le soin d’être belle. Même ce qui traverse son imagination fait partie de ses souvenirs ; il n'invente que ce qu'il u vu ; mais aussi quel regard ! comme il embrasse tout, ensemble et détails ! comme il pénètre au fond la «-amrra, e che tutto sla nninuto. Itnrrolia di Mlrre m la pittara. truliura tl arcùiteciura, ti4ix>iv*to, p. 320, iu Huma, l"«W. Voir cr qu'm dit M. Viardot dans «es Nukt* de lngnknr Aguado, in-folio. Digitized by Google

The text on this page is estimated to be only 16.81% accurate

15 TE LA SOC EZ (1599). «xqingnol y parait déjà vieux el fatigué ; cnr il n 'était plus alors tel que lui-même il s'était peint dans l'admirable portrait rapporté par M. Taylor nu musée espagnol du Louvre. Combien de fois ne suis-je point demeuré en contemplation devant celle tête, une des merveilles de l'art de peindre! Le regard est si profond qu'il pénètre dans les secreLsdc notre âme; c'est une œuvre sans prix, ou la fermeté de la touche se marie, par un rare mélange, au (km du pinceau. Les formes en sont précises, et cependant le contour en est insaisissable ; le modelé est d'une exactitude parfaite, d'un étonnant relief, et cependant il est impoviblede dire où Suit la lumière, où commence l'ombre. Il y a là toute une théorie de la peinture. Velasquez était, en effet , en 1660, aussi vieilli qu'il le parait sur le tableau de Lebrun. Les fatigues inhérentes à ses fonctions et au voyage avaient affaibli son organisation, dont la délicatesse peut se deviner, malgré l 'énergie de son visage, à une certaine Qnesee de chair. De retour il Madrid , il affligea sa famille pur l'altération de scs traits. Philippe IV, apprenant l'étal de son ami, s'empressa de lui envoyer les médecins du roi ; mais Velasquez vécut seulement quelques jours; il succomba le 7 août 1660. Lot grands d'Espagne, la cour, les chevaliers de tous les ordres assistèrent à ses funérailles ; sa veuve mourut de douleur au bout de sept jours , et fut inhumée à côté de lui dans l'église de San-Jnan. Si la peinture n était qu'un second en futilement de la création, Velasquez serait, sans contredit, le plus grand des peintres. Van Dyck, Rubens et Titien l'ont égalé pour le portrait; ils ne l'ont point surpassé. Dessinateur correct, coloriste vrai, iiuûs vrai jusqu'au sublime, aucun des prestiges de la nature physique n'a échappé à la puissance de son imitation. Il commença par reproduire le modèle sèchement el crûment ; ensuite il tint compte des phénomènes visibles : il s'aperçut que In forme n'est pas abstraite, qu'elle est modifiée par la présence de l'air, que la couleur dépend de la distance dus objets et de la lumière pins ou moins vive qui lus frappe. Alors il peignit la nature comme elle se montre à nos yeux pour ne les point blesser, pour leur plaire. Lutin, arrivé aux limites de la perfection, il supprima tes apparences de l'art, et il ne resta sur la toile que la nature elle-même. .Ne cherchez, parmi les œuvres de Velasquez, ni la pensée profonde du Poussin, ni le sentiment exquis de Lesueur, ni le beau antique , ni l'idéalisme des Florentins du quinzième siècle : Velasquez n'a vu dans les vieux que des

hommes , cl dans les hommes il n’a vu que des Espagnols, c'est-à-dire de* figures se mouvant sous Lcmpire des passions, à la clarté du soleil. Sa peinture a dune manqué de style; mais, en revanche, elle esl remplie de caractère, et ce caractère, c'est la vérilé. CHARLES BLANC. BKIKMÏÏÏÏS ÏT îniDlCiTîCnS. Pour so former une idée précise du génie de Velasquez, c'csl au Musfo dtl Re y. en présence dtt soixante-quatre tableaux de re matin*, que renferme cette riche collection, qu'il faut aller l’étudier, car on peut dire que, sauf quelques rares échantillon* portés hors de l'Espagne par les don» des rois et la spoliation de la guerre, t’iruvre entière de cet éminent artiste e*4 au Musée de Madrid. YVIasqnr* s'est essayé et a réussi dans tous les genre». Il a ■]n*int l'hL-Unire sacrée cl profane, les paysages historiques ! et copiés, les portrait* en pied et A obérai d’hommes et de femmes, dVnfants et de vieillards ; chasses. tutailles. animaux, intérieur*, fleurs et fruits. Parmi sc» paysages pittoresques, les plus célèbres sont : Une rue du Prado et une eue d'Aranj uez. trin* la première «le ces compositions, le peintre a placé une chasse au sanglier, pêle-mêle tumultueux d’hommes, de chiens et de chevaux ; dan* la seconde, il a représenté l'Allée de la Reine l ta Colle délia Rei/na), encore » célèbre- Parmi scs paysage» historiques, il faut citer ta Visite de saint Antoine à winl Paul l'ermite. La toile de ce tableau est à peine rouverte ; terre, arbres et ciel, tout est rn masse et sans détail vu de prés; mai* si l'on s’éloigne de quatre pas, tout K démêle, tout s'anime. C*«l A Madrid que se voit le portrait à thcTal de Philippe IV. placé au milieu d’une campagne nue, et qui est d'un aspect étourdissant; il n'i**l pa* possible de pousser pli» loin t'illusion. Les portraits de» reine? Elisabeth de Franco et Mariant* d'Autriche, de la jeune infante Marguerite et de l'infant Balthasar, tanliVt emporté au galop sur un cheval d’Andalousie, tantôt dan* la pose d'un jeune roi, excitent la même admiration. Nous devons citer encore le comte-dur d*Olivarés, A cheval rt armé rn guerre ; divers portraits historiques; k* marquis de Pcscairc, P alcade Ronqaillo. le corsaire Borbcrouwc, enfin un petit nain et une nain** énorme. Parmi le* tableaux d’histoire sacrée, il n’y en a que deux

espagnol y paraît déjà vieux et fatigué; car il n'était plus alors tel que lui-même il s'était peint dans l'admirable portrait rapporté par M. Taylor au musée espagnol du Louvre. Combien de fois ne suis-je point demeuré en contemplation devant cette tête, une des merveilles de l'art de peindre! Le regard est si profond qu'il pénètre dans les secrets de notre âme; c'est une œuvre sans prix, où la fermeté de la touche se marie, par un rare mélange, au flou du pinceau. Les formes en sont précises, et cependant le contour en est insaisissable; le modelé est d'une exactitude parfaite, d'un étonnant relief, et cependant il est impossible de dire où finit la lumière, où commence l'ombre. Il y a là toute une théorie de la peinture.

Velasquez était, en effet, en 1660, aussi vieilli qu'il le paraît sur le tableau de Lebrun. Les fatigues inhérentes à ses fonctions et au voyage avaient affaibli son organisation, dont la délicatesse peut se deviner, malgré l'énergie de son visage, à une certaine finesse de chair. De retour à Madrid, il affligea sa famille par l'altération de ses traits. Philippe IV, apprenant l'état de son ami, s'empressa de lui envoyer les médecins du roi; mais Velasquez vécut seulement quelques jours; il succomba le 7 août 1660. Les grands d'Espagne, la cour, les chevaliers de tous les ordres assistèrent à ses funérailles; sa veuve mourut de douleur au bout de sept jours, et fut inhumée à côté de lui dans l'église de San-Juan.

Si la peinture n'était qu'un second enfantement de la création, Velasquez serait, sans contredit, le plus grand des peintres. Van Dyck, Rubens et Titien l'ont égalé pour le portrait; ils ne l'ont point surpassé. Dessinateur correct, coloriste vrai, mais vrai jusqu'au sublime, aucun des prestiges de la nature physique n'a échappé à la puissance de son imitation. Il commença par reproduire le modèle sèchement et crûment; ensuite il tint compte des phénomènes visibles : il s'aperçut que la forme n'est pas abstraite, qu'elle est modifiée par la présence de l'air, que la couleur dépend de la distance des objets et de la lumière plus ou moins vive qui les frappe. Alors il peignit la nature comme elle se montre à nos yeux pour ne les point blesser, pour leur plaire. Enfin, arrivé aux limites de la perfection, il supprima les apparences de l'art, et il ne resta sur la toile que la nature elle-même. Ne cherchez, parmi les œuvres de Velasquez, ni la pensée profonde du Poussin, ni le sentiment exquis de Lesueur, ni le beau antique, ni l'idéalisme des Florentins du quinzième siècle : Velasquez n'a vu dans les cieux que des hommes, et dans les hommes il n'a vu que des Espagnols, c'est-à-dire des figures se mouvant sous l'empire des passions, à la clarté du soleil. Sa peinture a donc manqué de style; mais, en revanche, elle est remplie de caractère, et ce caractère, c'est la vérité.

CHARLES BLANC.

RECHERCHES ET INDICATIONS.

Pour se former une idée précise du génie de Vélasquez, c'est au *Museo del Rey*, en présence des soixante-quatre tableaux de ce maître, que renferme cette riche collection, qu'il faut aller l'étudier, car on peut dire que, sauf quelques rares échantillons portés hors de l'Espagne par les dons des rois et la spoliation de la guerre, l'œuvre entière de cet éminent artiste est au Musée de Madrid.

Vélasquez s'est essayé et a réussi dans tous les genres. Il a peint l'histoire sacrée et profane, les paysages historiques et copiés, les portraits en pied et à cheval d'hommes et de femmes, d'enfants et de vieillards; chasses, batailles, animaux, intérieurs, fleurs et fruits.

Parmi ses paysages pittoresques, les plus célèbres sont : *Une vue du Prado* et *une vue d'Aranjuez*. Dans la première de ces compositions, le peintre a placé une chasse au sanglier, pêle-mêle tumultueux d'hommes, de chiens et de chevaux; dans la seconde, il a représenté *l'Allée de la Reine* (*la Calle della Reyna*), encore si célèbre. Parmi ses paysages historiques, il faut citer *la Visite de saint Antoine à saint Paul l'ermite*. La toile de ce tableau est à peine couverte : terre, arbres et ciel, tout est en masse et sans détail vu de près; mais si l'on s'éloigne de quatre pas, tout se démêle, tout s'anime.

C'est à Madrid que se voit le portrait à cheval de Philippe IV, placé au milieu d'une campagne nue, et qui est d'un aspect étourdissant; il n'est pas possible de pousser plus loin l'illusion. Les portraits des reines Élisabeth de France et Marianne d'Autriche, de la jeune infante Marguerite et de l'infant Balthazar, tantôt emporté au galop sur un cheval d'Andalousie, tantôt dans la pose d'un jeune roi, excitent la même admiration. Nous devons citer encore le comte-duc d'Olivarès, à cheval et armé en guerre; divers portraits historiques; le marquis de Pescaire, l'alcade Ronquillo, le corsaire Barberousse, enfin un petit nain et une naine énorme.

Parmi les tableaux d'histoire sacrée, il n'y en a que deux

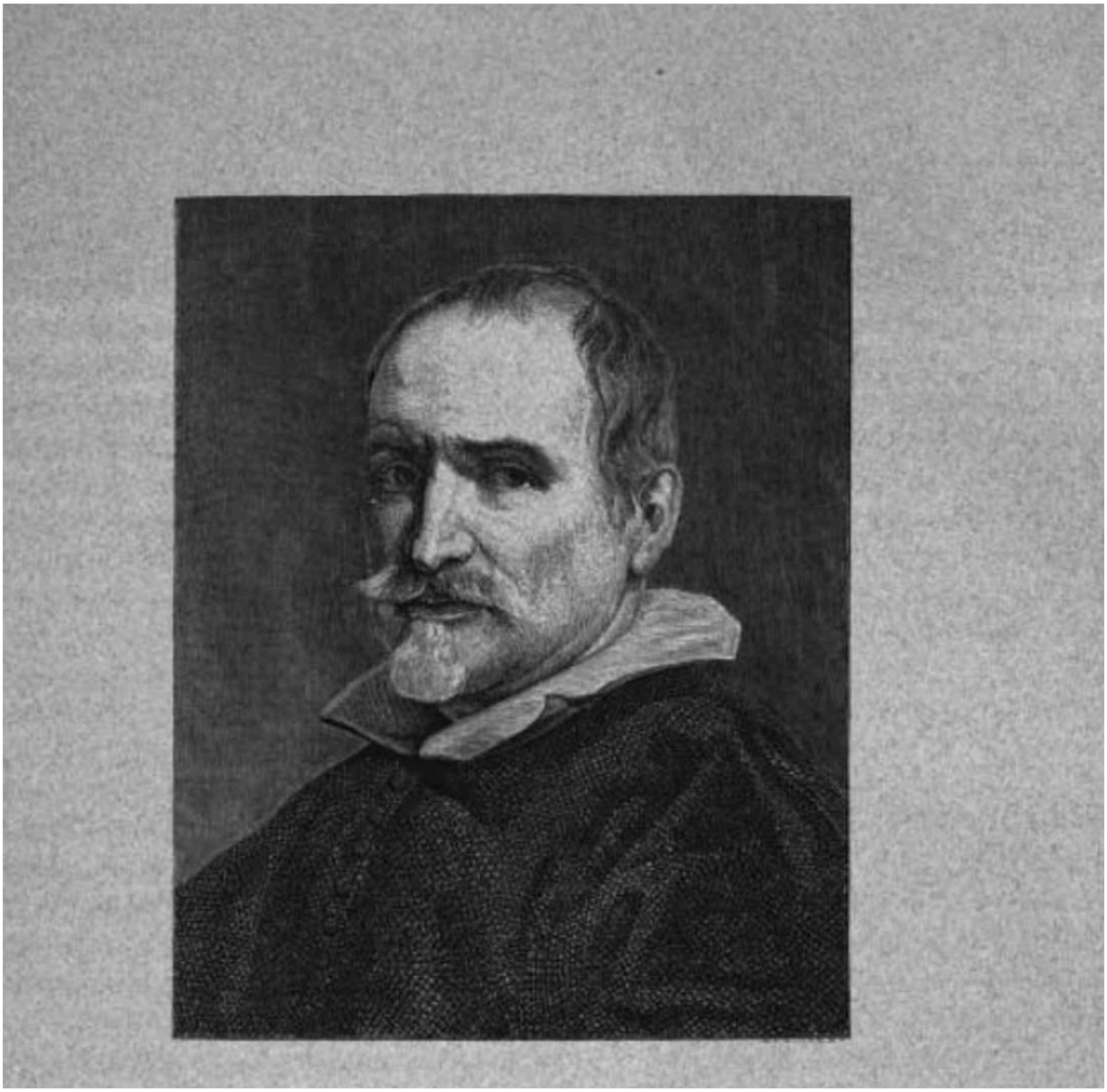
Digitized by Google

The text on this page is estimated to be only 16.34% accurate

16 ÉCOLE ESPAGNOLE. «le Yélasquez au Mu mi de Mndrtd . U Martyre d* »iiii»f Etienne cl ui« Chriit en croix. yuan! -tus tablcaui profane», ils «ont aviez nombreux ; U* Musée en possède rmq principaux : celui qu'on appelle le s Fdeuses ;/iti<>n pleine d'air cl de profondeur. Nous «levons cit« r meure la Reddition de Breda. appelé communément le TaUeau des Lances (et Cuadrv de las Lançait. et le* Buveur» i/o* Bebedare s «ni Borraeho»), tableaux tns ivoiarqualib s malgré la diHcrcnrr «b* leur genre; l'un par ton ensemble grand et maguilique, Tau in- par la vénk étonnante des tj|*es cl l'agencement «b» groupes. Le gouvernement français, Mir la proposition de M. Eharlc» Blanc, alun» directeur des lt -au» Arts, confia à un artiste de menti* , M Ptirion, les copie» de e* s «leux tableau 1, «|ui v* trouvent en ce moment exposées au l'ibtt de* BeauxArts. Sous le point «le vue de rimitaliovi de la nature, il est Minore un tableau |dus iviuarqiudiU-, |» uMtn que le* //tireur», « 'est celui qui représente la Famille de Philippe IV, dans lequel le peintre s'est représente. (Test peut *1iv son ouvrage U plus üuporlunt. L'ancienne galerie espagnole du Lnuvtv eontcmiit, on le suit, doute tableaux «le ce maître dont «lu portrait*, un Ex- coin, et le Balai* de F Escurial. Le Mise* ne Lucent posMvIc trois tableaux de Velasquez : le Portrait de l'infante .Warpuen/e-TArrr**. vu jusqu'à .x genoux. On présume «pie c'est l'rtinb- du portrait ortrait d» Ferdinand 11, due de Toscane et celui «b? sa femme Yitlonu de la Roverr; «v* peinture» - ait d'une authenticitr trte'cunlcfctéc. Elle pnKNvIc en outre une Charge au sanglier dirigée par Philippe IV et les grand* de sa Cour. Ce tableau incomparable fat donne par F«*rdinand Y|là lurri fàiwlcv auquel le guuv« rncnu- uti anglais l'adu-ta pair la galerie nati< po*-» clatl don* sa galerie 17 tableaux de Velasquez. En 1813, à la vrntc du cabinet de ccl amateur, voici le* prix que fun nl payé» b** meilleur* ; — la Jeune fille et le nègre, 1,200 franc* ; la Dame à l' éventail, gravée par Leroux. 12,750 francs; le Portrait en pied d'un carregidor, 1,900 francs; une Scène île mendia*',*, 1.210 franc*. Il m*n» rv*le à parler «b** tableaux que pw«édait le roi de» Pays- ltA». triiillaunM- Il : ils furont vendus en 1830. Nuit* nvoti* dit que U> portrait t de Phihjgie I V rl du duc d'OUvares furent adjugés à TEmpemir de Russie pour 88,349 fr. 15 e.; le portrait d'une femme n'atteignit que 1 .314» francs «-t celui d'une jeune fille 1,796 fr. 21 c. A». Digitized by Google

The text on this page is estimated to be only 17.79% accurate

ALONZO CANO m n iwt - unai es i«4T O «pu nu* parait distinguer Alon/o Caoo , c'est qu'il « M In moins Espagnol de ions les pci titres «le l'Espagne, et il est à croire que si ferait passer aisément singularité pes le moins «lu monde à son canrUnrt. Ilixarrr d'humeur, lier, cm prié et violent, il eut nn style correct, sage et tempéré; Formé à l'élude des statue* nu tiques, il imita la simplicité de leurs altitude*, la sobriété de leurs gestes, la |MMidérution «H lu nu'sure de leur mcmvenient ; mais autant et cnlme, autant .sa vie fut agitée. Il avait dans grec; mais il avait dans les veines du sang naquit ii (irenade le 19 mars 1601, de parents originaires «le la Mani lle. Miguel C.nno «Mail un habile rliar|ienlier. qui nppoui ait enseigner ii son lib l'architecture. comme on l'a dit , mais qui dn moins lui en inspira legoftt. Il était simplement msamblador y tmpiUcclo tir rttabl os. ... — ... ^ pièce» «F ornement dont se composent les nUables des autels en Espagne, et dont les modèle* se relromeni encore dans les églises de Bruxelles et d’Anvers, t prés avoir appris Cro/r SÿiajjfTw/f Mxdt wrr ,



NÉ EN 1601. — MORT EN 1667.



Ce qui me paraît distinguer Alonzo Cano, c'est qu'il es
Espagnol de tous les peintres de l'Espagne, et il est à cr
l'on transportait ses tableaux en Italie, on les ferait passe
pour les œuvres d'un peintre lombard. Mais un autre genre de
dans ce maître, c'est que sa peinture ne ressemble pas l
monde à son caractère. Bizarre d'humeur, fier, emporté
il eut un style correct, sage et tempéré. Formé à l'étude
antiques, il imita la simplicité de leurs attitudes, la sobrié
gestes, la pondération et la mesure de leur mouvement; n
sa peinture était douce et calme, autant sa vie fut agitée. Il
l'esprit l'idéal de l'art grec; mais il avait dans les veine
espagnol.

Il naquit à Grenade le 19 mars 1601, de parents origin
Manche. Miguel Cano était un habile charpentier, qui ne pouva
à son fils l'architecture, comme on l'a dit, mais qui du mo
inspira le goût. Il était simplement *ensamblador y arquitecto*
c'est-à-dire constructeur et assembleur des pièces d'ornement dont se composent les rétables de

The text on this page is estimated to be only 15.82% accurate

2 ECOLE ESPAGNOLE. à. son lils tout ce qu'il .savait lui-mêmi*. Miguel Cnno le conduisit à Séville au inmncnl où François Padiecn venait «l'y fonder l'école de peinture qui allait être le berceau des plus grands artiste» de l'Espagne. Dans la maison de Pachcco, véritable académie de savants, de poètes et de peintres, Alonzo Cano eut pour condisciple Velasquez, qui était du même âge que lui, et ils se lièrent d'amitié. .Mais la [iciuturc ne suftisant pas à l'ardeur de son ambition, Cano voulut bientôt modeler la cire et tailler le marbre. Il fallut lui faire apprendre la sculpture , et il devint l'élève de Juan Martinez Mon ta nez, le pins renommé alors de tons les sculpteurs de l'Espagne. Monta tic/ était un imitateur de Michel-Ange. Il avait 1111 style lier, tourmenté, tin modelé ressenti qui était de nature à séduire son jeune disciple, caria jeunesse est ordinairement jmii touchée de ce qui est simple. Et pourtant Alonzo Cano sortit de Vérole de Mouliniez tout différent de son inaitre. Il semblait qu'uu lieu d'épouser les défauts d'une manière1 outrée, il les voulût corriger par une manière plus sage, et que la vue même de l'exagération l'eût conduit a la simplicité et au naturel. Il faut «lire aussi que, dans le cours de son éducation, l'élève de Montante avait subi une autre iiilluenee. Il y avait alors à Séville, dans le paluis des dues d'Alcala, appelé Ccua de PilaU*, des statut» antiques, des bustes grecs. Alonzo Cano les élndia, et son instinct Veut bientôt averti de la grandeur de ce beau style, si calme, si noble et si simple. Il remarqua aussi dans l'untique l'exquise convenance des draperies, leur souplesse, leur grâce, cl comment elles variaient de caractère suivant le personnage et l'action , comment leurs plis savamment naïfs, tantôt évasés et aplatis, tantôt serrés et abondants, recouvraient le uu sans le déguiser, l'etu brassaient sous le gêner par leur adhérence, en en laissant apercevoir les grandes formes et les principales saillies, et en suivunt la direction des parties en mouvement, de manière à conserver aux ligures leur unité. Dans cette étude des marbres grecs, Alonzo Cano puisa uu style que, de la statuaire, il lit passer daus la peinture. Aussi le vit-on poser les personnages de ses tableaux dans les altitudes les moins recherchées, les présenter dans le sens des plus grandes ligues et les draper avec une aisance, un sciiliuieul , uu goût de plis que u auruieut pu lui enseigner ni les levons de Montanez, ni son propre génie. Ainsi maître des deux grands arts du dessin, et jaloux de s'élever au troisième, l'architecture, Alonzo Cano débuta par faire à Séville

cinq rétables, dont trois pour le collège de Saint-Albert où il travaillait, comme peintre, en concurrence avec Zurbarnn et Pacheco, et deux pour le monastère de Sainte-l'aule. Construction, peinture, sculpture, ornements, tout était de sa main et il s'y montrait déjà supérieur à ses maîtres. El» 1628, son père fut chargé de ruuqioscr le rétable du maître-autel de l'église de Lebrija, et Vannée suivante, sur les dessins qu'il présenta, uu passa Vicie qui réglait les conditions du marché, dont la première était le paiement de trois mille duéals; mais le père de Cano étant mort en 1630 , son Vils fut appelé à continuer l'œuvre paternelle, cl quand il Veut terminée, la fabrique lit taxer son travail par deux experts, Montanez et Gerouimo Velasquez, qui lui allouèrent une somme de deux cent cinquante ducats, eu sus du prix convenu. Paloiuino fait de grands éloges de ce retable, particulièrement d une statue de la Vierge, placée dans la niche principale, et qui était si fort admirée que le bruit en vint jusque dans les Flandres et que des artistes flamands tirent le voyage d'Espagne pour la copier. Quant à Yarehilectwt de et» rétables , si le mot n'est pas au-dessus de la chose, le style de Cano est à peu près celui des jésuites, c'est-à-dire un style rond, bâtard, embarrassé de consoles, chargé de corniches et d'ornements lourds. Cependant, par ces grands ouvrages, Alonzo Cano s'était placé à la tête des artistes de Séville, et personne ne lui disputait la préséance. Lui-même, d'ailleurs, liait entier à ton humeur hautaine et peu endurante, n'eût |ws souffert qu'on lui contestât la première place. On ne sait si ce fut là le sujet de la querelle qu'il eut. en 1637, avec Sébutiano de Llano y Yaldez, peintre connu par son talent et d’un caractère fort doux; mais il est certain que Cano, fort habile dans Je maniement de l’épée, appela son adversaire en duel et le blessa grièvement. Les lois sur le duel étaient sévères : Cauo prit la fuite et s’en vint à Madrid chercher asile auprès de bob ancien condisciple, don Diego Velasquez, qui était alors en grand crédit a la cour, en sa qualité de peintre et d’ami familier de Philippe IV. Yélasquez présenta son ami au duc d’Oliv&rez qui le prit sous sa protection, lui confia quelques travaux à diriger daus les jmluis royaux, et le lit nommer peintre du roi et maître à dessiner de l'infant don Balthazar. C'est dans ce temps- là qu'il fut chargé de peiudre le monument

Digitized by Google

The text on this page is estimated to be only 18.26% accurate

ALONZO CANO (lf.01). 3 «le la semaine sainte dans le couvent de Saint-Cil, et d'ériger un arc de triomphe à la porte de Cuudnlnxnrn j tour l'cntrér; de Marianne d'Autriche, seconde femme du roi. Le séjour d'Aloiuo Cano à Madrid fut marqué par un grand nombre d'ouvrages, sculptures en bois et tableau* de dévotion , car il lie s'en faisait guère d'un autre genre en Es|iagne. les églises et les couvents de Madrid se remplissaient de ses peintures. On en voyait it San Isidrn el real, à San lago, it San (fines, à Santa Maria. |*irroquin. aux Bénédictin* de Monserrate, aux Carme* déchaussé, à Saint-Martin: mais depuis deux cent* ans. beaucoup de ces ouvrages ont été déplacés; quelques-uns ont |>éri, par exemple la Suinlr Cathrrine de l'église San Miguel, qui fut détruite par un incendie en 1700. Dessinateur au coup d'œil sûr. savant dan* l'anatomie, façonné por l'antique au sentiment des proportions. Alonzo Cano ne craignait pas d'aborder le uii, et tandis que les peintres espagnols évitaient de montrer la chair , symlNile du péché, el enveloppaient leurs personnages de chastes draperies, il aimait, lui. üi montrer son savoir en peignant des Chrint mort, des Christ à la talonne, des anges |>eu drapés, descendus des deux en leur nudité naïve, soit pour Digitized by Google



LA VIERGE ET L'ENFANT.

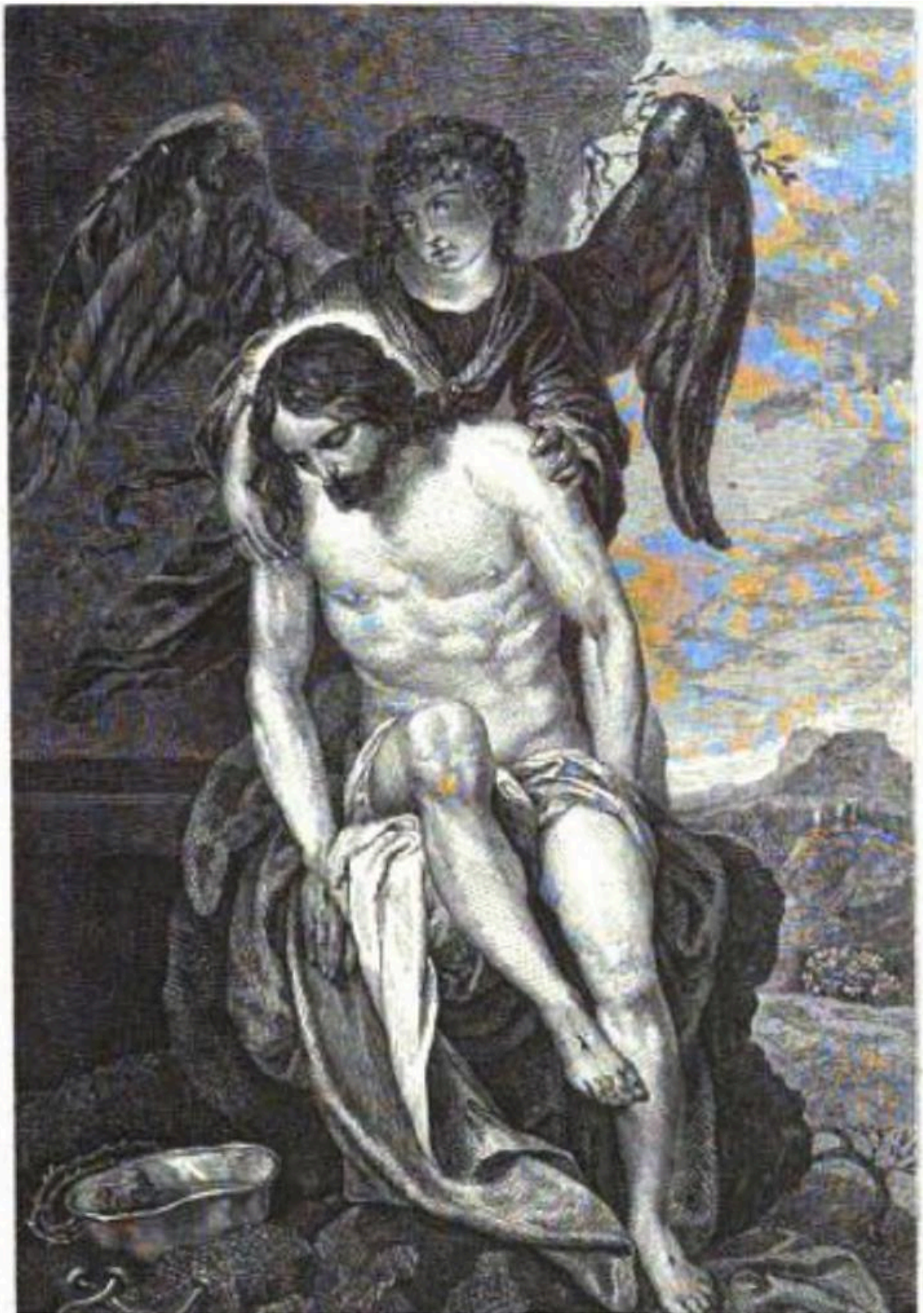
The text on this page is estimated to be only 15.80% accurate

J ÉCOLE ESPAGNOLE. arràt«%r l'iiiKwilc Bulaam, soit pour offrir uni* liole à saiul François, ou pour soutenir le cadavre de Jésus expiré, yunnt h sa manière de modeler le ou et de le peindre. Alonzo Lano ressemblait aux Vénitiens avec moins de force. Ses carnations presrnliMit ordinairement nue large lumière «pii dévore les demi-teinb'sdu milieu, de façon que Us ombres ne sont prononcées qu auprès du contour. Sa peinture «*st empâtée, mais les touches en sont fondues et l'aspect en est doux comme un Lesueur. Elle n'a ni lu chaleur ni l'éclat d«*s Murillo. ni les «écrits «mergiipie* tk»s Hihrra, ni la franchise des Vélusquez; elle est moelleuse et passée, un pou froide, et laisse triompher un dessin pur, châtié, sage et rond, dont les lignes ont toutefois de la grandeur, un dessin qui poursuit la forme des extrémités, c'est-à-dire des pieds et des mains, jusqu'aux plans particuliers des doigts. Tel est le caractère des peintures d' Alonzo t'a no. Tel il nous apparut au Louvre, lors de l'ouverture de re musée espagnol dont lu perte est si regrettable. Aujourd'hui encore, bien que ce musée précieux ail été enlevé à la France depuis plusieurs aimées, aujourd'hui encore il nous semble voir b» belle Vierge si tendre, si modeste et si Hère tout ensemble, qui se faisait remarquer à côté des Vierge» de Murillo, et qui, moins empreiute du vrai sentiment chralien. appartenait à un type plus distingué. Il mais souvient aussi, comme si nous l avions devant les yeux, de cet Ane d»- Balaam. grand tableau qui, malgré bien dis retouches, »• distinguait Mir-h'-cliump nu milieu des puissantes vulgarités de In peinture espagnole. L ange qui arrête la moulure du prophète, est une ligure douce, corrégcsque. élégante, trahissant le statuaire pur l' beu roux choix de scs grandes lignes, nue au travers de scs «Inqierks impondérables, et revêtue d'une enulnir suave et lumineuse, que le contour enveloppe un» l'emprisonner. « Vous verrez, médisait un jour un enthousiaste de « l’école espngwde, eu me montrant ce tableau, vous verrez qu'une si belle chose ne convaincra pus nos incrédules, les amants entêtés de l'idéal, car il y a des miracles iui|Missibles... et |ionr1ant cet âne a parlé. » En 1643, In pince de moi- tdr» matfor de la cathédrale de Tolètle étant devenue vacante, La no se rendit daus cette ville et se mit sur les rangs; mais on lui préfern Felipe Lazatn de (inyti, et Lano s'en revint à Madrid fort irrité. Ici se place une histoire qocCéun Brrimidc/ 1 semble regarder comme une fable, bicoque Palominn Vélasco l'ait racontée avec Iveaucoup de détails, disant la tenir

«les héritiers de Rafaël Souguinolo. qui fut l'ami du peintre et son bâte Alonzo La no, dit-il, rentrant un soir chez lui. trouva sa femme assassinée; ses bijoux étaient volés, et un italien, qui demeurait avec eux, avait disparu. A l'instant il *Mipçomia celui-ci d'étre l'auteur du meurtre, mais la justice avant penché à croire «pie lui. Lano. axait tué sa femme, soit dans un areès de jalousie, soit pour se remarier avec une certaine dame «lont il était notoirement amoureux, le peintre instruit du «langer qui le menaçait, sortit secrètement de Madrid et se dirigea sur Valence, après avoir fait courir le bruit «pi'il était passé en Portugal. Arrivé û Valence incognito, l'artiste y lit quelques peintures, et bientôt, pour mieux «'‘«•happer aux |tnursuites, il se réfugia «Unis la chartreuse tic Pnrlacudi. a trois lieues «le In ville. On sait, en effet, «pi’il y peignit sept grands tableaux, et il voulut même pretulre l'habit de chartreux . mais il ne put amwiplir sa resolution. Knlin il osa revenir à Madrid, toujours sous d'autres noms «pie le sien , et il alla demander l'hospitalité et le secret au régi dur don Rafaël Sanguinelo. Mais mi jour qu'il avait eu l'imprudence «le se montrer dans les nies de Madrid, il fut reconnu, apprehemh1 au corps et mis h la torture. Ou dit que Philippe IV, informé de re fait, défendit «pu* l'on touchât au bras «Irait «le l’artiste, en considérât km «les ladies choses que ce bras avait peintes. Ce qui parait certain, c'est «pi Alonzo faim eudora courageusemeot la torture, et qui* n’ayant pu lui arracher un seul mut, un seul cri, on le mit en liberté. Tel est eu substance le récit de Palomino. Le judicieux auteur du Dictionnaire rfi'i peintres espagnol*. Lëau Bcrinndc/. qui écrivait nu enuiinenremeni de re siècle, dit avoir fait toutes ses diligences pour découvrir les traces «U* ce prétendu procès, sans pouvoir y parvenir, y noue ha podidô hall tir- Il ajoute que Lata ru biuz dd \ aile, qui vivait à Madrid dans l«* temps même d' Alonzo Lu no, ne dit absolument rien «le relie dramatique histoire, bien «pi'il entre dans maintes particularités • Voj n le Dicctouarfo AMarlcn de lot ma* i fit tire* prtifreom de fat India t acte » en h.spana. rompuetto par />. Juan ttjuitin i'ean Hermndn. Madrid. Itarra; in-- 12, f* vol. * La* / nia* de lot pi» tore a y eitntuaria* emhirntei espatudet... . pnr Don tntonto /•alomtoo t'elasca. I.ondrc*, <741 Digitized by Google

The text on this page is estimated to be only 20.95% accurate

ALONZO CANO (!««!). •'* Mir In vie de ce grand artiste. Mais si fou |ieut arguer du silence de Lazare Diaz, il faut dire qn'uu mitre chroniqueur. inmimu sans doute à Léon Bermudes. don José Pellicer, a parlé du fait eu question dans ses .4 nain maHHmri/a* pi en a même précisé la date, qui Mîrait le I i juin 1 f»4 4 : « U y a quatre jours, dit-il. t ■ caaisr aoar. Atonzo Cauo, peintre célèbre, avait riiez lui uii pauvre (pobrc) qui venait copier le# modèles qu'il avait peinte. \ii moment où Alonzo était dehors, et où sa femme, excellente créature, reposait dans son lit, le copiste sortit de l'atelier de tàino. entra dans la chambre de In dame, lui donna quinze coups de couteau . la laissa morte rl s’échappa, (.eux qui accoururent à ses cris lui trouvèrent dans les mains dos mèches de cheveux qu'elle avait arrachés au meurtrier. Uuand vint son mari, les soupçons se |w>rtèrenl sur lui. it euiise des querelles fréquente* qu'il faisait u sa femme pour quelques légèreté» de conduite, et il fut arrêté t mais il Miliit la question avec une fermeté indomptable, niant jusqu'au bout qu'il lût l'auteur d'nu tel meurtre, et l'affaire avant été instruite. Alonzo Cano fut reconnu innocent *, u • * — \m«t su utariilo • j jwr indien* de «lisynslos liabo im!i> Digitized by Google



The text on this page is estimated to be only 14.94% accurate

ECOLE ESPAGNOLE. fi Nous devons croire, ou effet, que l'innocence d'Alonzo Cano ne lit plus aucun doute après sa mise en liberté, puisqu'il fut nommé, trois ans après, majordome de la confrérie de Notrc-Dame-des-Sepl-Douleurs. Un des devoirs de celte charge était de ligurer à la procession de la semaine sainte, à laquelle assistaient en corps les peintres et les orfèvres, avec les oignante de la cour. Mhîs le lier Alotuo se sentit humilié d'avoir à paraître en public avec des signants, et il refusa de se rendre à la procession, ne Ynulanl pas couiprouietire la dignité de son art ni sa dignité personnelle. Pour cette contravention aux régiments, Cano fut condamné à une amende de 300 ducats. Toutefois, encouragée par cet exemple, la communauté des peintres ne cessa depuis lors de réclamer contre son adjonction aux algututils dans les cérémonies publiques : « Je tiens dans mes mains, dit Ucnnndez, l'original des remontrances présentées à ce sujet par Matins de Torres, par Josef Doiinso, et même par l.uca tiiordano. qui protestait encore en 10115. o Sons les apparences île cette humeur intraitable, Atome Cano cachait une Ame généreuse, un bon cœur. Quand les pauvres lui demaudaient l'aumône dans les nies de Madrid, il ne inanquuit jamais de leur donner, et s'il se trouvait sans argent, il demandait une plume et du papier, et il improvisait un de ces beaux dessins pleins de charme eide goût qu'il savait fort recherchés; puis il le donnait au rueudiant en gniw d'aumône, en lui indiquant le nom et l'adresse de quelque amateur capable d'en donner un bon prix. Le dessin. du r«»te, était un plaisir pour Cano. un délassement. Non -seulement il dessinait toujours l'esquisse des tableaux qu'il devait peindre lui-même ou faire exécuter par ses élèves, mais souvent il lui arrivait, par manière d'amusement . de laisser courir sa plume sur le papier sans idée préconçue et de profiter ensuite des lignes qu'il avait tracées nu busard, pour en tirer quelque motif gracieux qu'il terminait avec beaucoup de soin el de délicatesse. D'ordinaire les dessins de Cano sont faits à la plume sur papier blanc avec une teiute de lavis. Depuis deux siècles il en est sorti d'Espagne un très-grand nombre, et ils y sont devenus rares. Les plus précieux, dit le biographe espagnol, ne sont peut-être pas ceux qu'il a le plus Unis, mais au contraire ceux qui, jetés rapidement sur le papier, montrent toute la vivacité de son génie, toute la sûreté de sa main. A l'ûge de cinquante ans, après un second voyage à Tolède, où il fut appelé |iour donner son av is touchant quelques ouv rages exécutés dans la

cathédrale, \h»n/o Cano résolut «le retourner à Grenade, sa pairie, et de s’y faire prêtre. Il voulait [tasser en paix le reste de ses jours, dans l'alternative du travail et du repos (y trabajar cou alglm tUtniu wo). line pince de chantre étant devenue vacante à lu cathédrale, le peintre n'eut pais de peine à faire comprendre ®nx chanoines qu'avant plus «le rhiinircs qu’il ne leur en fallait au chœur, ils trouveraient de l’avantage à s’attacher un artiste qui, peintre, sculpteur et architecte, pourrait chaque jour travaillera lu décoration et aux embellissements de leur église. Ix« chanoines de Grenade, très-édifics sur le talent du peintre andaloux, se laissèrent persuader et appuyèrent eux - mêmes sa demande auprès de Philippe IV. Le roi, par un décret du H septembre IGSt, conféra la rnlirn, c’est-à-dire la prébende de musicien, à Alonzo Cano, sous la condition de se faire ordonner in sacris dans le cours de l'année. Le 20 février suivant, l’artiste prit [Hvssession de sou bénéfice, et on lui donna pour atelier le premier étage de la grande tour de la cathédrale. Mais une fois installé, Cano ne vit rien de bien pressé à recevoir les ordres. Déjà d’ailleurs M)n existence était telle qu’il l’avait rêvée, car le chapitre, en considération de ses talents et «lu parti qu'on en pouvait tirer, l'avait dispensé de l’assistance nu chœur et des exercice» pieux de chaque jour, k l'exception des dimanche» et des f«;tcs. Le temps du noviciat s’élanl écoulé sans que le peintre eût pris les ordres, le chapitre lui accorda un délai, passé lequel il fut sommé de remplir le» conditions de sa prébende. Mais Cano reculant toujours «levant la gravité de sa première résolution, les chanoines s’a«lressèrent au roi. le priant «le déclarer le bénéfice vacant. En effet, par une cédule royale, datée «lu 21» août 1656. Philippe IV «l«Vi«la que si le titulaire n’était pas ordonné au plus prochain «les Quatre-Temps, il aérait pourvu à la vacance. Les Quatre-Temps se passèrent, el Cano ne reçut point le*, ordre*. Alors le chapitre lui saisit ses revenus. dsdtle timiuTiln, ne#» *0 «!l ImberU btclxv itubtr. Va *e lui reeilwt» la rauw n priu-lm. y w rrce ccDir sin culpu. » Anale*.... Ce passage «tes Annale» de IVIlicer est cité «tan» une Btograpiie manutrrite d'Alunro Gibo. en espagnol. qui nous « été oMigcaiumrni communiquée par M. Delarue*. Digitized by Google

The text on this page is estimated to be only 22.01% accurate

ALONZO CANO (1601). 7 et, forcé dans scs retranchements, le bénéficier se vit obligé d'aller à Madrid solliciter sa réintégration. Heureusement qu'à la cour il rencontra l'évéque de Salamanque, auquel il sut inspirer de l'intérêt, et, qui, sans y regarder de trop près, lui conféra une cha|»ellcnie et l'ordonna sous-diacre. Cano put dés lors rentrer en jouissance de sa prébende, et en eflél une troisième cédule, du 15 août 1658. la lui rendit -avec les arrérages échus, et il la conserva jusqu'à sa mort, arrivée le 3 octobre 1667 et non, comme le dit par erreur Palomino. eu 1676. Cano fut enterré sous le ebceur de la cathédrale, dans la niche du cuveau qui fuit face à la porte, dit la Hiogrn /t/tir mmtmcrite que nous avons sous les yeux. Nous avons vu. il y a quelque* années, au musée espagnol, du Louvre, un portrait d'Alon/o Cauo par lui-méme. Son caractère y était peiut ail vif. Il avait le nez aquilin, les yeux injectés, lu mine pointue et farouche. Eh bien! cet homme qui portai! une physionomie d'inquisiteur, il avait en horreur l'inquisition. Si son puurpoin t avait seulement louché l'habit d'un membre du samt-ofUre, il le quittait à l'instant pour ne s'en plus servir. S'il apercevait dans une rue un pcnïtmciari», il passait dans une nuire. (Juaut à l'excessive lierté de son humeur, elle lui venait surtout de la haute opinion qu'il avait de sou art. l'n jour qu'un auditeur de Grenade lui marchandait un tableau, il lui arrachu la toile des mains et la mil en pièces devant lui. l'ue nuire fois, iruvailluut au chueur de la cathédrale de Mulaga. il crut s'apercevoir que son talent n'était pas



SAINT JEAN L'EVANGELISTE.

The text on this page is estimated to be only 17.53% accurate

8 ECOLE ESPAGNOLE apprécié . il inUrmoipit son irnvail el rAhi obatinéu^nt de le reprendre. Enfin étant au lit de mort, comme le prêtre lui «Influait à baiser un crucifix tuai sculpté, il le repOUMt eu disant : «• Tira, tire*, mon père, il est trop mal fuit pour que je l'embrasse*. » Et il se fit apporter une simple croix de bois. Le dernier trait caractérise parfaitement le génie d'Alonn» Cano. In amour aussi ardent de la lieoule plastique était, il faut le dire, une pas&iou MKZ nouvelle parmi res peintre» espagnols qui uvaieul été si indifférents jusqu'alors sur le choix des imnlèles. sur la nobb-sse des formes et des ligures, pl dont l'unia auiihando |wmt morir. por eslar mal excculado, pidiendo una cnil con la que fultcno ahrnrado • Cran Bermuda. B3IC1IKBG1I6 ÏT lEBIUTIMt. Alnnx» Cano a tonne plusieurs élève* qui ont eu» -même* laissé un nom et (*>rm« lr*qutl» U faut citer : pour U sculpture. Pedro de Mena et Josef de More; pour la peinture! Alonro de Meja, Miguel*Geroaino l'jcta, don ScliaaUan de Itcvrcra Jbrunero, l'edro- Atanasio Itocancgra, Ambrosio Martinet, Scbu«ljnn C.omcx . don Juan Niiki «le Guevara et Josef flmieâo. Rien n'est plus rare que les tableaux d'Atonzo Cano en dehors «le l'Espagne. On nVn trouve presque aucun dans les musées de l'Europe. Le Lon t* n'en possède plu» un seul depuis que le musée espagnol, qui avait «Me fi.rmé (»vr l'ordre du roi l.out*< Philippe et par les soins dr MM. Taylor el ttauraU, a été rendu |«r b république à l'eu -roi et vendu à Lonilre* par ses héritier*. A la Pi*t«.nrut4)>'t de Munich, il existe un tablrau d'Alonzo (aoo — Saint Antoine de Padoue. tenant sur ses bras l'enfant Jésus, est A genoux devant b sainte Vierge, qui vient de lui apparaître. - Ce tableau est sur toile. Les tableaux de ('a Qu n'ont guère été connus ni France que depuis le coimnenreraent do siècle , qu'ils y furent apporte* par le maréchal Soull. A partir «le celle épwpiv, nous en voyous paraître quelques-uns dans les ventes. Vimt Lrnam, (kiwi In notaire. 4 oiupusitiou de trois figures. |39 pouces sur t#.) — 6,654» francs. Viivtv nr Ijvbt, 4M4 — Buste «le talnt Jean-Baptiste. Morceau d'étude de 23 pouces sur 10. — 225 frnni-*. Vwix Aacsno, 1843 - On y vmt figurer ju»«|u'fc «(ualorrc tablenux d'Alonto faim; nuis dans le nombre il en était plus d'un d'équivoque. Voici ceux qui se vendirent le plus cher. Jésus remettant le* clefs a saint Pierre. (Com position de treue ligures.) — Saint Parte A genoux reçoit Ici defs. — 535 frimes. Martyre de talnt Sébastien. | T rois figures. I — l.e saint est secouru

par deux femmes qui retirent les flèche* de ion «•orp* el pansent scs blessures. (58 centimètre* sur 72. — (SA franc*. L' Atelier de saint /imc/iA. — l.'cnfanl Jésus lui présente une «de. Saint Joseph Interrompt son travail pour lui parier, la Vierge, occupée h roudre, les regarde. — Wto francs. Sainte Madeleine. — EUe est dans sa grotte., le* cheveux épars, éplorée, la léle appuyée sur sa main gauche. Elle regarde une image du Christ placée devant elle. Au-dessus de sa télé voltigent de* chérubins. (Sept figures.) — 705 fr. Autre Matieleine. — hile est assise dans m grotte, le* mains croisées sur sa piMtnnc el adorent le crucifix. De* anges lui font de U musique. (Sept ligure* | — WM» francs. Vimi tu Mvainist. Sonir, 1852. — I n értqne donnant la communion iï une jeune file . — lieux anges font auprès de l’évéque le» fonction* d'acolyte»; l'un d'eux lient le ciboire. (K7 centimètre* sur (3.) —7,AA0 franc*. yukm de tainl Jean. — Il est enlevé sur une haute montagne par un ange qui lui montre b Jérusalem céleste. — Il est grave dan* le inusée Réveil. (85 centimètres *u? 43.) — 42,1

The text on this page is estimated to be only 24.02% accurate

éîco/e &ylcytie/r Jêor/ra//j, rtf/ÿ/tjtx JUAN DE PAREJA Il est arrivé à Pareja, comme à Mazo, que pendnnt longtemps, au Musée même de Madrid, un de ses portraits a été attribué à Velâzquez. Ce portrait, peint par Pareja, et qui est encore catalogué Velâzquez (n# 142), représente Philippe IV, debout, tenant dp la main gauche son chapeau et dans In main droite un papier; costume tout noir; pour fond et accessoire, un rideau cramoisi et une table couverte d'un tapis de méim* couleur. On voit par notre gravure cumbien cet arrangement, ainsi que la tournure du personnage et les qualités de l'exécution, rappellent Velâzquez, bans tous les sens du mot, Parejn fut bien Ynebme de Velâzquez. Il n’a pas, comme Mazo. une personnalité à côté du maître : il n'en est que l’ombre, cette prolongation flottante de «celui qui est.» Mais l'ombre peut quelquefois avoir les appareuccs de la réalité : témoin la fable de La Fontaine. Il r avait encore à Séville, au commencement du dix-septième siècle, beaucoup de familles toujours maintenues dans la même condition servile depuis l’époque des anciennes invasions mauresques. Né de parents esclave», à Séville même, vers 1606, Juan de Pareja servait, pii cette qualité d'esclave, Velâzquez, lorsque le jeune maître fut mandé à Madrid, en 1623. Un ne sait Digitized by Google



The text on this page is estimated to be only 18.51% accurate

 pas si Velâzquez avait hérité (te cet homme ou s'il l'avait acheté, Quoi qu*il en soit, In chance ne fut pas mauvaise, ni pour le maître, qui eut jusqu'il sa mort uu serviteur fidèle, ni pour l'esclave, qui, profilant de cette domesticité en contact incessant avec le génie, sut se transformer en véritable artiste et conquérir une place dans l'histuire de son pays. Pareja fui d'ailleurs plutôt le rapin que le valet de Velâzquez. Il avait dix-sept ans, Velâzquez vingt-quatre ans, lors de leur arrivée « Madrid. Philippe IV avait dix-huit ans. La vie ne sera pus dure pour le petit mulâtre à cdté du jeune peintre, familier du pelit roi indolent, qui lui-même faisait aussi de la peinture. Iles 1623, Velâzquez avait son brevet de peintre royal ; dès 1626, il était logé au palais, clans la Trésorerie. Pareja le servait surtout à l'atelier; il broyait les couleurs, il apprêtait les toiles, il nettoyait les pinceaux, il préparai! la palette ; dans ses moments de loisir, il dessinait en cachette, il copiait les peintures de sou maître, il s'initiait à l'art avec un amour que le mystère excitait encore, «avec l'empressement d'un amant et la circonspection d'un conspirateur », dit très-bien M. Stirling. Voir constamment peindre Velâzquez, être le confident silencieux de ses inspirations, de ses recherches, de ses caprices, assister à ses conversation* intimes avec ses confrères, il y avait bien de quoi éveiller et fortifier une vocation artiste. lorsque Kiibens, à Madrid, en 1628, fréquenta l'atelier de Velâzquez, pareja était là, naturellement. Lorsque Velâzquez lit son premier voyage en Italie, de 1629 à 1631 , Pareja raccompagnait, et il visitait avec tuiles galeries el les monuments de Venise, Ferrari*, Bologne, Home, Naples. Au retour de ce voyage, l'atelier de Velâzquez Tut transporté dans ta galerie du nord de l'Alcazar, plus rapprochée des appartements revaux, et chaque matin Philippe IV venait voir travailler son peintre favori, causer avec lui, poser pour uu de ses nombreux portraits. Pareja était toujours là. Lorsque Murillo vînt à Madrid, en 1613, el fut patronné par Velâzquez, Pareja dut bien s'intéresser aux études du jeune Sévillan. En 1648, Velâzquez retourne eu Italie et il emmène encore avec lui le modeste serviteur, de Gènes à Milan, à Pndotte, à Parme, à Plnrenee, et, pour In seconde fois, à Venise, à Bologne, à Naples et à Rome. L'est à Bonn*, et «pour s'exercer la main », qu'avant d'entreprendre le portrait du pape limoeent X, Velâzquez Ht de Pareja un portrait qui circula dans les atelier» et décida de son élection comme

membre de l'Académie de Saint-Luc. Ce portrait, exposé au Panthéon avec les production» des autres artistes romains, le jour de la fête de saint Joseph, eut un succès prodigieux ". Quelle» émotions pour le pauvre Pareja. qui avait toujours caché ses éludes passionnées et le talent que lui-mème avait acquis mystérieusement î «Telle était la réserve de son caractère, dit M. W. Stirling, qu'il était revenu de ce second voyage à Borne, el qu'il avait atteint l'âge assez avancé de quarante-cinq an», avant que son maître soupçonnât qu'il était capable de faire usage des pinceaux qu'il nettoyait. » Richard Cumberland explique cette longue et douloureuse dissimulation de l'esclave devenu artiste, par le préjugé aristocratique, alors encore toutpuissant en Espagne, et par la fierté hautaine de Velâzquez. La supposition n'est pas invraisemblable, puisque pareja n'avait jamais osé se révéler à son inaitre, et qu'il imagina de faire découvrir son secret — par le roi. L'atelier du fécond Velâzquez était, comme ou le devine bien, encombre de toiles, dressées sur les chevalets ou pendues aux lambris; quelques-unes posées à l'envers contre la muraille. Philippe ne manquait jamais de se faire montrer à l'endroit ces tableaux, qui piquaient sa curiosité. Pareja se risqua enfin à un petit coup de théâtre, entre le roi, l'esclave el son inaitre. Il introduisit dan» 4 De ce portrait, peint pir Velâzquez, M. W. Stirling a écrit U description suivante : • Un mulâtre d'un air intelligent . aux veux vil» , ayant le ne?, épaté, les lèvres gros*», les cheveux crépu* caractéristique* «le sa race; il est vêtu d'une jaquette d'un vert foncé, et il fiorU) autour du cou une collerette blanche el tombante..... Lanl Carliste possède (au château Howard, dans te Yorkahire) une tète d'un homme «te couleur, exécutée pnr ta même main (la main de Velâzquez' , portrait qu'on pourrait regarder comme relui de Pareja. * — Pans §e« Triton d'Art en Angleterre, M. Waagen mentionne avec éloges ce portrait de Howard (Ustle : • .... Un hooune de race nègre; «pression frappante de naturel . coloris d'un grand mérite. * Digitized by Google

pas si Velazquez avait *hérité* de cet homme ou s'il l'avait *acheté*. Quoi qu'il en soit, la chance ne fut pas mauvaise, ni pour le maître, qui eut jusqu'à sa mort un serviteur fidèle, ni pour l'esclave, qui, profitant de cette domesticité en contact incessant avec le génie, sut se transformer en véritable artiste et conquérir une place dans l'histoire de son pays.

Pareja fut d'ailleurs plutôt le *rapin* que le valet de Velazquez. Il avait dix-sept ans, Velazquez vingt-quatre ans, lors de leur arrivée à Madrid. Philippe IV avait dix-huit ans. La vie ne sera pas dure pour le petit mulâtre à côté du jeune peintre, familier du petit roi indolent, qui lui-même faisait aussi de la peinture. Dès 1623, Velazquez avait son brevet de peintre royal; dès 1626, il était logé au palais, dans la Trésorerie. Pareja le servait surtout à l'atelier; il broyait les couleurs, il apprêtait les toiles, il nettoyait les pinceaux, il préparait la palette; dans ses moments de loisir, il dessinait en cachette, il copiait les peintures de son maître, il s'initiait à l'art avec un amour que le mystère excitait encore, « avec l'empressement d'un amant et la circonspection d'un conspirateur », dit très-bien M. Stirling.

Voir constamment peindre Velazquez, être le confident silencieux de ses inspirations, de ses recherches, de ses caprices, assister à ses conversations intimes avec ses confrères, il y avait bien de quoi éveiller et fortifier une vocation artiste.

Lorsque Rubens, à Madrid, en 1628, fréquenta l'atelier de Velazquez, Pareja était là, naturellement. Lorsque Velazquez fit son premier voyage en Italie, de 1629 à 1631, Pareja l'accompagnait, et il visitait avec lui les galeries et les monuments de Venise, Ferrare, Bologne, Rome, Naples. Au retour de ce voyage, l'atelier de Velazquez fut transporté dans la galerie du nord de l'Alcazar, plus rapprochée des appartements royaux, et chaque matin Philippe IV venait voir travailler son peintre favori, causer avec lui, poser pour un de ses nombreux portraits. Pareja était toujours là. Lorsque Murillo vint à Madrid, en 1643, et fut patronné par Velazquez, Pareja dut bien s'intéresser aux études du jeune Sévillan. En 1648, Velazquez retourne en Italie et il emmène encore avec lui le modeste serviteur, de Gênes à Milan, à Padoue, à Parme, à Florence, et, pour la seconde fois, à Venise, à Bologne, à Naples et à Rome.

C'est à Rome, et « pour s'exercer la main », qu'avant d'entreprendre le portrait du pape Innocent X, Velazquez fit de Pareja un portrait qui circula dans les ateliers et décida de son élection comme membre de l'Académie de Saint-Luc. Ce portrait, exposé au Panthéon avec les productions des autres artistes romains, le jour de la fête de saint Joseph, eut un succès prodigieux [1]. Quelles émotions pour le pauvre Pareja, qui avait toujours caché ses études passionnées et le talent que lui-même avait acquis mystérieusement!

« Telle était la réserve de son caractère, dit M. W. Stirling, qu'il était revenu de ce second voyage à Rome, et qu'il avait atteint l'âge assez avancé de quarante-cinq ans, avant que son maître soupçonnât qu'il était capable de faire usage des pinceaux qu'il nettoyait. » Richard Cumberland explique cette longue et douloureuse dissimulation de l'esclave devenu artiste, par le préjugé aristocratique, alors encore tout-puissant en Espagne, et par la fierté hautaine de Velazquez. La supposition n'est pas invraisemblable, puisque Pareja n'avait jamais osé se révéler à son maître, et qu'il imagina de faire découvrir son secret — par le roi.

L'atelier du fécond Velazquez était, comme on le devine bien, encombré de toiles, dressées sur les chevalets ou pendues aux lambris; quelques-unes posées à l'envers contre la muraille. Philippe ne manquait jamais de se faire montrer à l'endroit ces tableaux, qui piquaient sa curiosité.

Pareja se risqua enfin à un petit coup de théâtre, entre le roi, l'esclave et son maître. Il introduisit dans

[1] De ce portrait, *peint* par Velazquez, M. W. Stirling a *écrit* la description suivante : « Un mulâtre d'un air intelligent, aux yeux vifs, ayant le nez épaté, les lèvres grosses, les cheveux crépus caractéristiques de sa race; il est vêtu d'une jaquette d'un vert foncé, et il porte autour du cou une collerette blanche et tombante..... Lord Carlisle possède (au château Howard, dans le Yorkshire) une tête d'un homme de couleur, exécutée par la même main (la main de Velazquez), portrait qu'on pourrait regarder comme celui de Pareja. » — Dans ses *Trésors d'Art en Angleterre*, M. Waagen mentionne avec éloges ce portrait de Howard Castle : « .... Un homme de race nègre; expression frappante de naturel, coloris d'un grand mérite. »

Digitized by Google

The text on this page is estimated to be only 20.86% accurate

JI5AN DE PA R EJ A (1606). 3 l'atelier une de scs ppre» peintures, ayant soin de In Irnirner du côté du mur. Philippe entre, fait retourner le tableau et l'admire; l eselnve tombe à genoux, confesse qu'il est l'auteur de In peinture, et il implore la protection royale. Alors Philippe, s'adressant à Velâzquez, bien surpris sans doute, — Je t'avertis, dit-il, qu'un homme qui a ce talent ne peut rester esclave. L'avertissement était un ordre; Velâzquez s'empressa designer une licence d'affranchissement, et d 'esclave Pnreja passa disciple du grand peintre. L'anecdote, qui parait très-authentique. Tait honneur à Philippe IV. « Le monarque était bon homme», dit M. W. Stirling, ihii, ce grand roi des Espagne» et des Indes était un amateur d'art et de littérature, un V*** » Vf" JTW *V «IlEr' ' xÆ 4 }m » SAIS? lllHItl' ».«. U MAI. iugenio, qui écrivait, qui dessinait, qui protégeait les hommes d'imagination, et qui laissait la politique à «les intrigants de palais ; « Pendant que son magnifique empire tombait en ruines, dit ailleurs fauteur anglais, Philippe remplissait un nMe dan» de |ictilc* comédies jouées sur son théâtre particulier, passait son temps dans les ateliers des artistes, assistait avec pompe à «les combats de taureaux ou à des nuto-da-fè (le brave h«mune!), ou bien, retiré dans nui cabinet du Prado, il s'entretenait avec scs maîtresses, lorsqu'il ne s'occupait pas des projets de nouveaux travaux à exécuter dans ses jardins ou dans mis galènes. • L'affranchi Pareja n'en continua pas moins son service auprès de l'illustre maître, mais il put se livrer en in«'>nie temps à sa passion d'artiste. C'est alors, sans doute, qu'il peignit ses grands tableaux, comme In Vocation de saint Mathieu , dont nous donnons la gravure. Cette toile, large d'environ quatre mètres, avait été peinte, probablement, sur commande de Philippe IV, pour le palais «l'Armijuez , où elle était encore à



The text on this page is estimated to be only 21.80% accurate

4 ÉCOLE ESPAGNOLE. ré|H>qiK> do Bermiiduz; elle est aujourd'hui au Musée de Madrid (n* 134 du Cataloguai. I première figure, debout , à la gauche du spectateur, est le portrait de l'auteur, qui figure eu télé de cette notice. Pas d'autre tableau de Parejn , au Muaéo royal de Madrid , que cette Voeaiion de saint Mathieu et le portrait de Philippe IV, qui lui sera restitué dans un nouveau catalogue. Rien au Musée national ni à l'Académie. Cean Bermudez cite encore quatre tableaux religieux : un Bapthne du Christ, à la Trinité de Tolède, un Saint Jean 1“ Évangéliste , un Saint Oronrio et une Sotre Dame de Guadeloupe , aux Récnlels de Madrid. Mais c'est comme portraitiste que Pareja doit compter dans son École. «Beaucoup de ses portraits sont attribués à Mazo, même à Velâzquez, et il est bien difficile, ajoute Cean Bermudez, de les distinguer les uns dos autres. » A preuve, le Philippe IV du Musée de Madrid. Tenons pour certain qu'il y a encore bien de* révisions a faire dans les tableaux espagnols , moins étudiés et moins connus que ceux des autres Écoles , surtout quant aux maîtres de l'entourage de Velâzquez, line fuis éveillés sur les adhérences de Mazo, de Pareja, de Carreno, de Murillo lui-mèine , et de quelques autres peintres au style et à ta pratique de Velâzquez, les connaisseurs sincères arriveront peut-être à rectifier bien dus attributions ambitieuses. Où sont, en effet, les nombreux portraits peints par Parejn, représentant des personnages de la famille royale ou de la cour, soit qu'il ait fuit dus imitations de son maître, soit qu’il ait produit d«u œuvres originales'? lin de ses bons portraits , relui d’un provincial des Capucins, en froc noir, et tenant un livre , est au Musée de l'Ermitage (n" 427 du Catalogue): « Portrait très-vivant, très-soigné, et d'une fraiche couleur », dit M. Waagrn. B y avait aussi trois portraits du Pareja dans l'ancienne collection Aguado : une dame un costume religieux; un jeune seigneur, un buste, ut un outre jeune homme d'environ quinze nns.delMmt dans un riche appartement, et costumé de soie blanche tailladée de rouge, les deux teintes affectionnées de Velâzquez. Il est bien probable que Pareja accompagnait Velâzquez et Mazo a la fameuse eunféreuce de Elle de» Faisans. Velâzquez étant murt presque au retour de ce voyage , Pareja demeura attaché à la fille de son maître si regretté, — celle qui avait épousé Juan Bautisla del Mazo, — et il lui continua ses services, tout en exerçant avec honneur sa profession. Il mourut à Madrid, en 1670, sans doute dans la Trésorerie du

palais, où habitaient Mazo et sa femme. v. ai rc x a. MEIÏIOTÏS ST 1DD3EHTI0D3 IV u de tableaux A signaler : Le* deux tableaux du Musée royal de Madrid : ta Vocation de Maint Mathieu et k* Portrait de Philippe IV. Dans la paierie du maréchal Soull, vente à Parts, tS52 . catalogue rédigé par George et Laoeuville, cm trouve une Conversion de saint Mathieu dont lu description te rapporte au grand tableau de Madrid. Le tableau de U galerie Soull , que nous ne nous rappelons pas, n'uvuit que RI centimètre* sur 70; était- ce une petite copie ou une première esquisse du grand tableau de Madrid? Au Musée de l'Ermitage , à Saint-Pétersbourg, le beau portrait d'un Provincial des Capuant. Dans la paierie Aguado. vente & Paris, t«43, les irais portrait* mentionné* dan* in texte. Au Muter de Munich , un grand tableau catalogué Pertdu i n* 36! . représentant une partie «le cartes , avec cinq figure* «le irnmdrur naturel le , nous a toujours Tait l'effet d'étre un original de Pareja. beaucoup d'elègance, de» rouge* superbe*, une tonalité vigoureuse dans des tons distingués. Influence incontestable do Velâzquez. A l'ancien Musée espagnol de l>uui*-Pbilip>|ie , deux petits Uthbvux attribues à Pareja : V Ensevelissement et les Sainte» Femmes au tombeau n" 204 et 20S). Voir, sur Pareja, outre ilermudoz, Puni, Paiomino, Cumberland et Sùrhng. le« .Musées d Espagne. pur l.out* Viardot. «w. — lanuana rornii'. hi d«k«ttk. 2 CT t. Digitized by Google

l'époque de Bermudez; elle est aujourd'hui au Musée de Madrid (n° 134 du Catalogue). La première figure, debout, à la gauche du spectateur, est le portrait de l'auteur, qui figure en tête de cette notice. Pas d'autre tableau de Pareja, au Musée royal de Madrid, que cette *Vocation de saint Mathieu* et le portrait de Philippe IV, qui lui sera restitué dans un nouveau catalogue. Rien au Musée national ni à l'Académie. Cean Bermudez cite encore quatre tableaux religieux : un *Baptême du Christ*, à la Trinité de Tolède, un *Saint Jean l'Évangéliste*, un *Saint Oroncio* et une *Notre Dame de Guadeloupe*, aux Récolets de Madrid.

Mais c'est comme portraitiste que Pareja doit compter dans son École. « Beaucoup de ses portraits sont attribués à Mazo, même à Velazquez, et il est bien difficile, ajoute Cean Bermudez, de les distinguer les uns des autres. » A preuve, le *Philippe IV* du Musée de Madrid. Tenons pour certain qu'il y a encore bien des révisions à faire dans les tableaux espagnols, moins étudiés et moins connus que ceux des autres Écoles, surtout quant aux maîtres de l'entourage de Velazquez. Une fois éveillés sur les adhérences de Mazo, de Pareja, de Carreño, de Murillo lui-même, et de quelques autres peintres au style et à la pratique de Velazquez, les connaisseurs sincères arriveront peut-être à rectifier bien des attributions ambitieuses.

Où sont, en effet, les nombreux portraits peints par Pareja, représentant des personnages de la famille royale ou de la cour, soit qu'il ait fait des imitations de son maître, soit qu'il ait produit des œuvres originales?

Un de ses bons portraits, celui d'un provincial des Capucins, en froc noir, et tenant un livre, est au Musée de l'Ermitage (n° 427 du Catalogue): « Portrait très-vivant, très-soigné, et d'une fraiche couleur », dit M. Waagen.

Il y avait aussi trois portraits de Pareja dans l'ancienne collection Aguado : une dame en costume religieux; un jeune seigneur, en buste, et un autre jeune homme d'environ quinze ans, debout dans un riche appartement, et costumé de soie blanche tailladée de rouge, les deux teintes affectionnées de Velazquez.

Il est bien probable que Pareja accompagnait Velazquez et Mazo à la fameuse conférence de l'île des Faisans. Velazquez étant mort presque au retour de ce voyage, Pareja demeura attaché à la fille de son maître si regretté, — celle qui avait épousé Juan Bautista del Mazo, — et il lui continua ses services, tout en exerçant avec honneur sa profession.

Il mourut à Madrid, en 1670, sans doute dans la Trésorerie du palais, où habitaient Mazo et sa femme.

W. BÜRGER.

RECHERCHES ET INDICATIONS

Peu de tableaux à signaler :

Les deux tableaux du Musée royal de Madrid : la *Vocation de saint Mathieu* et le *Portrait de Philippe IV*.

Dans la galerie du maréchal Soult, vente à Paris, 1852, catalogue rédigé par George et Laneuville, on trouve une *Conversion de saint Mathieu* dont la description se rapporte au grand tableau de Madrid.

Le tableau de la galerie Soult, que nous ne nous rappelons pas, n'avait que 54 centimètres sur 70; était-ce une petite copie ou une première esquisse du grand tableau de Madrid?

Au Musée de l'Ermitage, à Saint-Pétersbourg, le beau *portrait d'un Provincial des Capucins*.

Dans la galerie Aguado, vente à Paris, 1843, les trois portraits mentionnés dans le texte.

Au Musée de Munich, un grand tableau catalogué *Pereda* (n° 361), représentant une partie de cartes, avec cinq figures de grandeur naturelle, nous a toujours fait l'effet d'être un original de Pareja. Beaucoup d'élégance, des rouges superbes, une tonalité vigoureuse dans des tons distingués. Influence incontestable de Velazquez.

A l'ancien Musée espagnol de Louis-Philippe, deux petits tableaux attribués à Pareja : l'*Ensevelissement* et les *Saintes Femmes au tombeau* (n^os^ 204 et 205).

Voir, sur Pareja, outre Bermudez, Ponz, Palomino, Cumberland et Stirling, les *Musées d'Espagne*, par Louis Viardot.

PARIS. — IMPRIMERIE POITEVIN, RUE DAMIETTE, 2 ET 4.

Digitized by Google

The text on this page is estimated to be only 18.69% accurate

é/ÿ/rty/ie/. PE DUO DE MOYA • 'tt. (r/d c r/tyttftj ■ A toutes les époques, l'art, comme la neiniw, a eu ses pionniers, ses découvreurs d'inconnu, esprits remuants, chercheurs, que la destinée,. mm moins que les tendances de leur caractère , semble vouer tout exprès a des fins mystérieuses. Toujours U*s lointaines contrées où le génie a d'autres accents et s'inspire d'autres fonnules leur sourient et les attirent. Kvallés et séduits par les aspects nouveaux, dépouillant le passé, ils s'assimilent avec acidité ce utile, ce coloris, ces procédés étrangers qui les émerveillent et les captivent. Puis, fiers de leurs conquêtes, ils reviennent mêler ces richesses d’emprunt an\ originalités natives. Asservie jusque-là dans la tradition, l'École, comme brusquement éveillée, sort de sa léthargie et s'agite. Des émulations fécondanles s'établissent, Ou compare, on cherche, on discute, on talonne, jusqu nu jour où quelque puissante personnalité, h* saisissant en maître de ces éléments variés, les confonde et les épanouisse en un harmonieux ensemble. Cette mission régénératrice, Mova l'a accomplie. Affadie par le froid coloris que Luis de Vnrga», Pedro de Yillegas et d'autres professeur* avaient rapporté d'Italie, l'École Digitized by Google


ECOLE
ESPAGNE

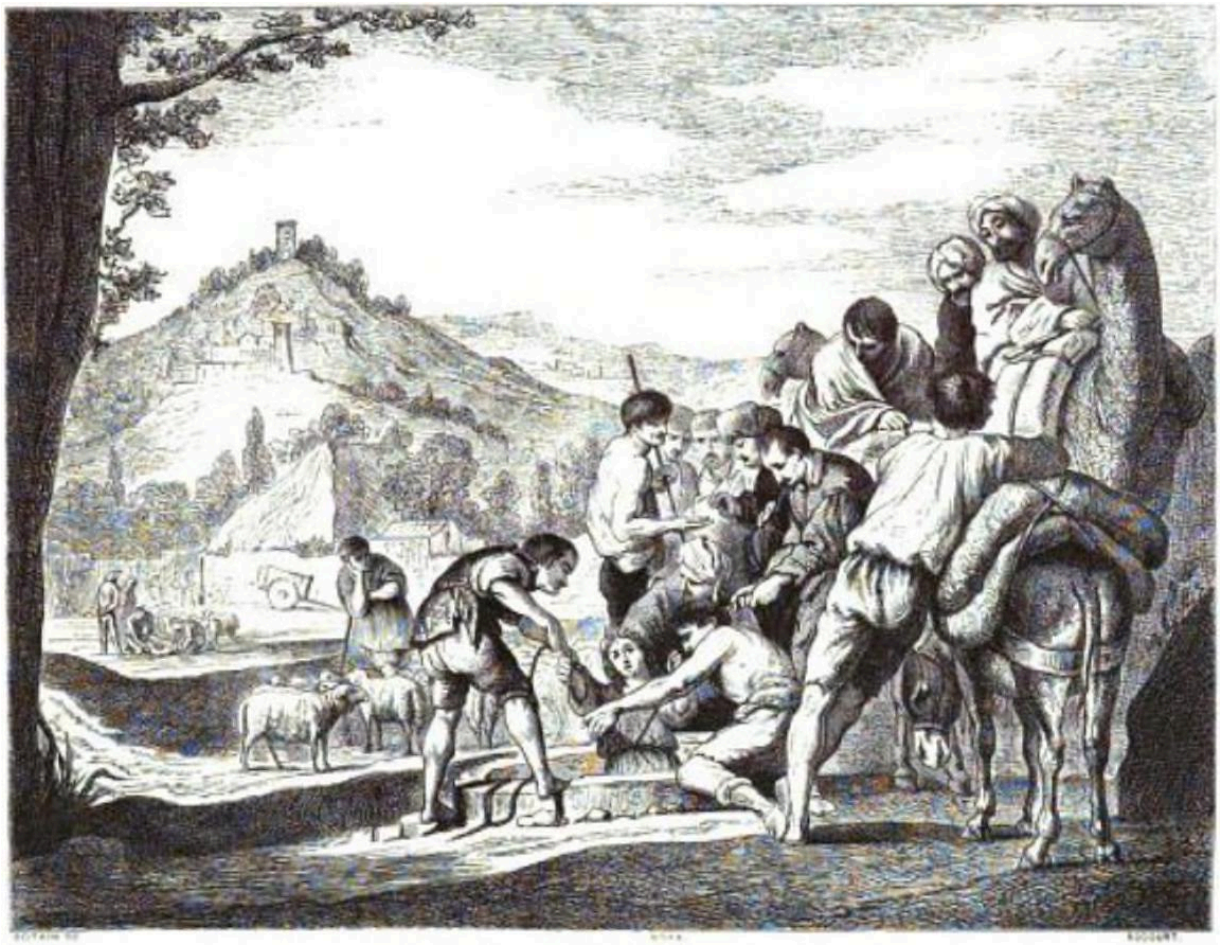
The text on this page is estimated to be only 18.17% accurate

2 ÉCOLE ESPAGNOLE. d»» Séville languissait : Moya lui révèle le coloris des Flamands : elle revit et se transforme. Murillo, enlin. reçoit de Moya l'étincelle qui allume son génie, et l'École d'Andalousie voit surgir le grand maître qui sera sa gloire et son expression suprême. Pedro de Moya est né h Grenade en 1610. Son premier maître a été Juan dcl Castille, dont il partageait les leçons avec Alonzo Cane et Hartnlnnié Kstehan Murillo. Castillo lie pouvait guère enseigner à ses élèves qu'un dessin suffisamment correct, car son coloris, comme celui de la plupart des peintres sévillans d'alors, péchait par la froideur et par une sécheresse souvent extrême. Un beau jour, Moya disparut de l'atelier. D'un caractère ardent, décidé, le jeune peintre avait tout a coup senti s'éveiller on lui la passion des voyages : elle fut irrésistible. Manquant de ressources, il ne trouva rien de mieux, pour mettre son projet à exécution , que de s'engager dons une compagnie qui (Mirtait pour les Flandres.. Le mousquet sur l'épaule, paradant et guerroyant, il parcourut les Pays-Has. L'art l'attendait là. En présence des chcfs-dVeuxre de l'École flamande, il ressaisit tout de suite sou pinceau. Ni les exercices, ni les fatigues, ni les devoirs obsédants île son métier ne furent alors des obstacles pour le fougueux jeune homme. Libre un moment, il courait peindre. Les églises fiaient se» musées : sans cesse on l'y rencontrait copiant, dessinant, et c'est a cette gymnastique d'études rapidement menées, qu'il dut d'acquérir cette prestesse de main, cette exécution précise, solide et facile qui est une des supériorités de son talent. Ces maîtres flamands, à la touche lurge et grasse, au coloris vivant et sain, l'eurent bientôt subjugué, et peu à peu il arriva à se défaire des étroites et sèches pratiques du Castillo. Kn même temps son jugement mûrissait et s'élevait, il poux ait déjà consulter son goût et choisir sa manière. Mais une dernière et toutepuissante séduction devait encore s'exercer sur Moya. Le hasard voulut qu'il fût admis à examiner des tableaux et des portraits que venait de terminer Van Dyck, alors dans toute la plénitude de son talent. Il demanda et obtint lu permission de copier ces peintures. L'esprit si lin, le caractère si distingué du dessin, toute la grâce noble et aisn; du peintre de Charles I" pénétrèrent et ravirent Moya. Cette fois il notait plus besoin de chercher: le maître de son choix était trouvé. Dès lors, Moya n'eut plus qu'une pensée, qu'un but : laisser là le métier des armes, passer en Angleterre et rejoindre Van Dyek. Avoe sa vivacité ordinaire, il eut bien vite

réalisé son plan. Sans appui . sans autre recommandation que te noble mobile qui s'étail emparé de lui. Mova partit pour Londres et courut droit à la demeure du grand artiste. Van Dyck l'accueillit parfaitement. La résolution, l'énergie du jeune Espagnol lui plurent; il le mil aussitôt à l'cRUvre, et, enchanté de l'intelligence de son enthousiaste admirateur, il lui ouvrit son atelier. Dirigé par uri niailrc qui lui témoignait une touchante sollicitude, prompt à saisir et à s'assimiler les qualités saillantes d'un talent ver» lequel il était d'ailleurs si naturellement entraîné, les progrès de Vloya furent rapides. La mort de Van Dyck vint les interrompre. Moya fut atterré de celte perte, l'n plus luiig séjour à Londres lui devenait insupportable. Il prit passage sur un navire, et, vers la lin de l'année 1611, quelques semaines à peine après la mort de son malin;, il débarquait à Séville. Le vieux Pacheco tenait alors la tète de l'École. Plus érudit, plus professeur que peintre, les succès de Min gendre Velâzquez n avaient pas peu contribué à lui donner une autorité que justifiaient moins ses mérites personnels. Juan del Castillo et Poêla* étaient morts. Le fongueux lierre ra, ne pouvant souffrir d'élèves, vivait absolument retiré. Alonzo Cano, à la suite d'un duel où il avait blessé grièvement son adversaire, avait dû s'enfuir à Madrid pour y rechercher la protection de Velâzquez. Zurbanut s'était créé cette originalité qu'on lui connaît, grandiose, sévère, ascétique : il avait peu d'élève». — Enfin, Murillo, pauvre, bien inconnu et s'ignorant encore soi-même, en était réduit pour vivre à peindre des juicotillt* de peintures qu'il vendait à la foire et qui s'expédiaient dans les Amériques espagnoles. Tel était, à Séville, le personnel des maîtres lors de l'arrivée de Moya. Moya fut bien vite entouré de quelques anciens camarades et de tout ce qui s'intéressait à la peinture. Ou était curieux d'examiner cette manière nouvelle, de juger ce coloriste splendide, ce Van Dyck qu'on ne connaissait point encore à Séville. Murillo était là. La vue des études et des copies que Moya avait exécutée* d'après les grand» Flamands, lui causa une sensation profonde. Il s'aperçut bien vite qu'il Digitized by Google

The text on this page is estimated to be only 18.72% accurate

3 PEDRO DK MOYA (1610). errait à suivre les enseignements de ûistillo. Il comprit qu’au lieu d'accuser trop sèchement les contours, il fallait, comme le pratiquaient ces maîtres des Flandres, laisser l'air se jouer autour des lignes et les envelopper pour qu'elle pussent tourner et fuir. Leur colons doux et savant et cette touche à la foi* si ferme et si fondue de Van Dyck le charmèrent & ce point, qu’il voulut, sans retard, partir pour les Pu vs- Bas, afin d’étudier dans leur patrie même ces maîtres qui répondaient si complètement aux aspirations de son naissant génie. On sait ce qu'il advint de ces projets de Murillo. Sus ressources nu lui permirent point du dépasser Madrid. Mais à la recommandation de son compatriote Velâzquez, les demeures royales, le monastère de F Escortai et les galerie* des grands s’ouv rirent pour lui. En présence de tant de chefs-d'œuvre, qu*a-l-il besoin d'entreprendre de lointains voyages? .Va-t-il pas sous les yeux Titien, Véronèse, Rubens et Van Rych. tout un merveilleux ensemble des maîtres de la couleur; et, pour le guider au milieu de ces sublimités de l’art, Velâzquez, parvenu lui-méme h les égaler. Velâzquez, qui le familiarisera avec l amour du rendu, le goût du vroi et les illusions «le la perspective aérienne? IlienbM Murillo se sent en possession d’un style. Par une. assimilation successive, il s'approprie toute» les qualités des maîtres qui l'ont charmé; û son tour, il sera un coloriste harmonieux et puissant, et l'Ecole espagnole n'aura plus rien h envier à (‘Italie et aux Flandres. Sans atteindre aussi haut que son élève d'un jour, Moyu n’en mérite pas moins de compter, à côté de



JOSEPH VENDU PAR SES FRÈRES (Musée du Fomento à Madrid).

The text on this page is estimated to be only 17.81% accurate

I tfCOLE ESPAGNOLE. Murillo, comme l'ira des plus charmants peintre» du l'Andalousie. A la vérité, son talent demeura toujours comme enchaîné par l imitation. Son originalité no put jamais se dégager bien nettement, pleinement grandir et t'affirmer. Noya se souvient trop ; et, jusque dan* se» meilleures toiles, on retrouvera teqjours Van Dyclt. Hultens et .Murill» lui-même, car l'initiateur devint à son tour l'initié, et Maya, pendant le reste de sa carrière, paraît avoir fait plus d'un emprunt aux éclatantes compositions de son glorieux compatriote. Après un court séjour il Séxille, Moya s'eu alla habiter Grenade, sa ville natale, qu'il ne quitta plus. Sa vie, si agitée à «es débute, s'écoule désormais «ans bruit, sans grands événements. A peine rencontre-t-on dan* ses biographes quelques vagues indications sur celte partie de «on existence. On voit seulement qu elle est partagée entre renseignement et des travaux a «set nombreux. Il peignit, en effet, pour la cathédrale, une Apparition de la Vierge à un saint érityue, et pour les couvents, des ouvrages importants presque Unis disparus aujourd'hui. Vers 1651, «on ancien condisciple Alon/.o Cano vint se fixer à Grenade. C'est de celte époque que le» •'crivains espagnols finit dater l'origine de la petite Ecole grenadine, dont la création est commune à renseignement des doux maîtres. Quelques élèves île l'un furent en même temps le« élèves de l'autre. Alanasio ftocancgrael Juan Niiio de Guevani, disciples de Cano, unirent, en effet, à son style le coloris tout flamand de Moya, et se composèrent, de celte double imitation, une sorte de manière originale. Mais c'est plus exclusivement de Moya que procède Juan de Se villa, le meilleur et le plus célèbre des artiste* grenadins. Il travaillait encore sous la direction du maître lorsque Moya s'éteignit, en 1666, à l'Age de cinquante-six ans. Particularité singulière, tes peintures de cet artiste sont de nos jours extrêmement rare* partout, même dans sa patrie. Devons-nous croire que leur trop frappante analogie avec tes ouvrages de* maître* qu'il a le plus étudiés leur aura valu d'aller, sous des noms d'emprunt , prendre place dans les galerie* étrangères ? Le Musée royal de Madrid ne possède aucune oeuvre de Moya, tuais le Musée national a acquis, en 1863, six tableaux représentant Y Histoire de Joseph, «'rie charmante et qui |ieul être considérés» comme du plus beau faire du maître. Dans ces compositions, remplies de mouvement et de vie, Moya se montre dessinateur habile. Elles rap|iellciil Van Dyck et Ruben* par l'éclat de leur coloris transparent,

profond, harmonieux, et elles sont traitées dans ce parti pris de naturalisme franc ci naïf qui est le propre des peintres espagnols, et dont Murillo s'est si heureusement inspiré. PAI’l I.EPORT. Mimn jt]flmciiT]Di!s Prpum b diü|nM*MOQ de l'ancienne enter io espagnole . Moya n'est plus représenté nu Couvre : voici b liste de ses ouvrages qu'on peut voir dans le* muâtes ni dan» quelque» galerie» de l'Europe : Misé»: db Bordeaux. — Portrait d un Peintre. Collection de XIV. I'ereire. — Christ en rmix, «bns In 1 manière de Van DvcL .Ml SL*: NATIONAL ov FoUERTo, à Matlrtd. — Six composition» 1 représentant VHittoire de Joseph; elles onl été acquises en j t863 pour la somme de .IH.ôüO réaux. Collection Svi.au wa (ancienne pierre Madrazo . — Sainte famille. Sbulle- Collection Garcia de Leaniz. — Je ma prêchant tlrixint le peuple. Collection l.o PEt C.epero — .S'dinfr Madeleine. Grcnade. Mtsi i: iwim -«ai.. — Sainte The'rr*e. Angleterre. Collection R. P. Nm:hüul — f.'i* Portrait Cou.Kt.TlOM Matiirw AXMMON. — Sainte famille .ev|ti»ce à Vanrlicslcr en 18t>7 . Collection mihku socri . — Iji Joyeuse Partir. SviNT-pKrRRSJHM Ro. Minée dk i'Ermitace — Portrait de femme. Aix-la-Chapelle. Collection Scemninbt. — Saint Sébastien. Vexth Amado. I8i:i. — .Vomie Famille: 46a fr. — Iferr Homo : 245 fr. Vente de l'ancienne «;Ai.i»r espagnole Londres I «VI , — Adoration des Bergers-, Saint Sebastien'. lOscli. Maya a siitné quelques-un» de mn lulilenux du imMMipnuninr suivant : I0Kj Digitized by Google

The text on this page is estimated to be only 22.44% accurate

ë!co/r £yiay >io/r. JÿoriKufo. f&frfo re/tÿtrutr. DON JUAN CARRENO DE MIRANDA Après Velâzquez ut Murillo. «Ion Juan Carrcno rat un des peintres les plus sympathiques de l'Ecole espagnole. Il a parfois la liberté, la vaillance de Velâzquez, parfois la douce harmonie de Murillo. Il a aussi quelque chose de van Dyck, par l'élégance du dessin, et même quelque chose de l'École italienne, quand il peignit de grande compositions en compagnie de don Francisco Rizi, fils d' Antonio Ricci (en italien;, le Relouais Il était né à Avilès, dans la principauté des Asturies, le 25 mars 1614, — quatre ans avant Murillo. Son père Juun Carmin de Miranda, alcade des hijosdalgo d' A viles, et sa mère doii» Catalina Fernandez Bermudei. originaires du district de Carmin dans cette principauté, descendaient de nobles familles. En 1623, le |ière Carreiio, ayant un procès a Madrid, y emmena avec lui son petit Juun. C'ral en celte même année que le jeune Velâzquez venait aussi de Séville se fixer à Madrid, où il fut nommé pintur tic cnmnra , — peintre ordinuire du roi ! Velâzquez avait vingt-quatre ans. Le petit Carreiio n'avait pas dix ans. L'École de Madrid n'avait pas alors son originalité vraiment espagnole, quelle dut seulement à Velâzquez Digitized by Google



The text on this page is estimated to be only 17.44% accurate

ÉCOLE ESPAGNOLE. et à l’influence qu'il exerça autour de lui pendant près de quarante années. Les peintres les plus illustres, employés aux grands travaux des palais et des églises, étaient encore des Italiens, comme le savant Vincencio Cardueho i Yinceuio Carducci, en italien), que son frère Bartolome avait amené de Florence, — ou des fils d'italiens, comme Eugeuio Cales, iilsde Palricio Caves, d'Aren»'. Depuis Charles-tjuint jusqu’à Philippe IV. — j'allais dire jusqu’à Velâzquez, — les peintres de la cour avaient été presque toujours des étrangers, de même que, plus tard , — après Velâzquez et son école, — ce dirent encore des étrangers qui furent le plus employés par la cour. Il y avait cependant à Madrid un vieux maître indigène, Pedro de las (lue vas, entouré de bons élèves, tels que Antonio Pereda, Jusepe Leonardo, son fils Eugeuio, sou beau-fils Francisco Camilo, etc. Le petit Juan Carreno annonçant une irrésistible vocation pour la peinture, entra dans l’atelier du Pedro de las Cucvaa. Là, dit Oermudez. il « apprit le dessin »; car Pedro de las Cuevas avait été umi et collaborateur de Domingo Camilo, ma lire florentin établi à Madrid, et dont il avait épousé 1a veuve. Après quoi, Juan Carreno passa dans l’école de Bartolome Roman, pour a apprendre le coloris >. Ce Bartolome Roman, étant né à Madrid, en 1596, avait naturellement étudié d'abord chez le vieux maître étranger, Vincencio Carducho, mais ensuite il s'était perfectionné chez Velâzquez, plus jeune que lui de trois ans. Ses œuvre* sont assez rares : * Il n’eut |nis de chance, dit Uennodez, parce que l'ignorance et la faveur distribuent les travaux aux plus incapables et aux plus intrigants. » Palomino vante lieaueoup un Saint Pierre que Roman avait peint pour une église de Madrid, « avec tant d'harmonie et de relief, qu'un prendrait cette peinture [tour un Ruben*. » Roman mourut a Madrid en 1659. Je suppose que Roman dut travailler chez Velâzquez avant 1629, date du premier voyage de Velâzquez en Italie, et que le jeune Carreno devint élève de Roman vers 1620 ou 1632, puisque, dès 1634, à l’àge de vingt ans, il peignit déjà avec succès divers tableaux pour des cloîtres et pour des couvents. Rubens était venu à Madrid en 1628, et certainement il avait influencé son jeune ami Velâzquez. Lorsque Murillo vint à Madrid, en 1643, après le retour à Séville de son condisciple Pedro de Moya, qui avait travaillé a Londres sous vau llyck, il y apporta aussi un reflet de l'École flamande. Carreno dut connaître alors Murillo, qui travaillait sans relâche,

dans les palais, à l’Escoriol et dans l'atelier même de Velâzquez. Aussi le talent de Carrciio devint-il un composé des manières de Velâzquez et de Murillo. de Rubens et de van Dyck. Nous avons vu quelques tableaux de Carrciio, peints vers cette époque, notamment, à la vente du comte de dossier, aneien ambassadeur de Russie à Madrid, une Sainte signée cl datée 1647. En 1650. Juan Carrciio avait lui-même un atelier d’élèves, mi nous trouvons le jeune Maleo Cerezo, qui devait continuer son maître, en amalgamant aussi dans le style espagnol certaines qualités des Flamand* et surtout de van Dyck. En 1653, Carcan commence de grande* fresques dans les églises, à Madrid, et en collaboration avec don Francisco Mi zi dans la cathédrale de Tolède, où leur œuvre commune, terminée longtemps après, fut payée 6,500 ducat*. Cependant la ville et le district d’ A viles l'avaient nommé en 1657 leur représentant aux Etats de la noblesse, distinction que la ville de Madrid lui accorda aussi en 163R. C’était bcniicnup d'Inuuicur sans doute, inai* celle charge politique le détournait de ni profession ; ce que voyant Velâzquez, surintendant réel de l’art en Espagne, il s’affligea de ce qu’un habile artiste perdit son temps à de telles affaires et il l'embaucha nu service du roi, pour peindre à fresque, dans le grand salon du pulais royal, la Création rie Pandore ftar Vulcoin et le Mariage de Pan flore arec Epime’théc. Carreno étant tombé malade après avoir ' On voit a u Muspe d»* Madrid une t'ierjji* de Palririo llavm, et de soit fit* Kujrrnm unr grande composition, haute de quatr» métrés, refirfaentunl le /irtnrçumapnl de* Angtai* à Cadix «i I6S5, peinture amante, mai* Mrs caractère. Palricio Clin avait été envoyé de Rome à Philippe II. en 1567, par l'ambassadeur d’Espagne, don Luis de RcqiMMU*. 11 mourut i Madrid en IRI2. Kugrnio, né â Madrid en 1577, fui nommé peintre de Philippe lit en 1612. Il a txwumip travaillé avec son smi Vmreivno Cardncbo. Il mourut ïi Madrid en 1612. Digitized by Google

et à l'influence qu'il exerça autour de lui pendant près de quarante années. Les peintres les plus illustres, employés aux grands travaux des palais et des églises, étaient encore des Italiens, comme le savant Vincencio Carducho (Vincenzo Carducci, en italien), que son frère Bartolome avait amené de Florence, — ou des fils d'Italiens, comme Eugenio Caxes, fils de Patricio Caxes, d'Arezzo[1]. Depuis Charles-Quint jusqu'à Philippe IV,— j'allais dire jusqu'à Velazquez, — les peintres de la cour avaient été presque toujours des étrangers, de même que, plus tard, — après Velazquez et son école, — ce furent encore des étrangers qui furent le plus employés par la cour.

Il y avait cependant à Madrid un vieux maître indigène, Pedro de las Cuevas, entouré de bons élèves, tels que Antonio Pereda, Jusepe Leonardo, son fils Eugenio, son beau-fils Francisco Camilo, etc.

Le petit Juan Carreño annonçant une irrésistible vocation pour la peinture, entra dans l'atelier de Pedro de las Cuevas. Là, dit Bermudez, il « apprit le dessin »; car Pedro de las Cuevas avait été ami et collaborateur de Domingo Camilo, maître florentin établi à Madrid, et dont il avait épousé la veuve. Après quoi, Juan Carreño passa dans l'école de Bartolome Roman, pour « apprendre le coloris ».

Ce Bartolome Roman, étant né à Madrid, en 1596, avait naturellement étudié d'abord chez le vieux maître étranger, Vincencio Carducho, mais ensuite il s'était perfectionné chez Velazquez, plus jeune que lui de trois ans. Ses œuvres sont assez rares : « Il n'eut pas de chance, dit Bermudez, parce que l'ignorance et la faveur distribuent les travaux aux plus incapables et aux plus intrigants. » Palomino vante beaucoup un *Saint Pierre* que Roman avait peint pour une église de Madrid, « avec tant d'harmonie et de relief, qu'on prendrait cette peinture pour un Rubens. » Roman mourut à Madrid en 1659.

Je suppose que Roman dut travailler chez Velazquez avant 1629, date du premier voyage de Velazquez en Italie, et que le jeune Carreño devint élève de Roman vers 1630 ou 1632, puisque, dès 1634, à l'âge de vingt ans, il peignit déjà avec succès divers tableaux pour des cloîtres et pour des couvents.

Rubens était venu à Madrid en 1628, et certainement il avait influencé son jeune ami Velazquez. Lorsque Murillo vint à Madrid, en 1643, après le retour à Séville de son condisciple Pedro de Moya, qui avait travaillé à Londres sous van Dyck, il y apporta aussi un reflet de l'École flamande. Carreño dut connaître alors Murillo, qui travaillait sans relâche, dans les palais, à l'Escorial et dans l'atelier même de Velazquez.

Aussi le talent de Carreño devint-il un composé des manières de Velazquez et de Murillo, de Rubens et de van Dyck.

Nous avons vu quelques tableaux de Carreño, peints vers cette époque, notamment, à la vente du comte de Gessler, ancien ambassadeur de Russie à Madrid, une *Sainte* signée et datée 1647.

En 1650, Juan Carreño avait lui-même un atelier d'élèves, où nous trouvons le jeune Mateo Cerezo, qui devait continuer son maître, en amalgamant aussi dans le style espagnol certaines qualités des Flamands et surtout de van Dyck.

En 1653, *Carreño* commence de grandes fresques dans les églises, à Madrid, et en collaboration avec don *Francisco Rizi* dans la cathédrale de Tolède, où leur œuvre commune, terminée longtemps après, fut payée 6,500 ducats.

Cependant la ville et le district d'Avilès l'avaient nommé en 1657 leur représentant aux États de la noblesse, distinction que la ville de Madrid lui accorda aussi en 1658. C'était beaucoup d'honneur sans doute, mais cette charge politique le détournait de sa profession; ce que voyant Velazquez, surintendant réel de l'art en Espagne, il s'affligea de ce qu'un habile artiste perdît son temps à de telles affaires et il l'embaucha au service du roi, pour peindre à fresque, dans le grand salon du palais royal, la *Création de Pandore par Vulcain* et le *Mariage de Pandore avec Epiméthée*. Carreño étant tombé malade après avoir

[1] On voit au Musée de Madrid une *Vierge* de Patricio Caxes, et de son fils Eugenio une grande composition, haute de quatre mètres, représentant le *Débarquement des Anglais* à Cadix en 1625, peinture savante, mais sans caractère. Patricio Caxes avait été envoyé de Rome à Philippe II, en 1567, par l'ambassadeur d'Espagne, don Luis de Requesens. Il mourut à Madrid en 1612. Eugenio, né à Madrid en 1577, fut nommé peintre de Philippe III en 1612. Il a beaucoup travaillé avec son ami Vincencio Carducho. Il mourut à Madrid en 1642.

Digitized by Google

The text on this page is estimated to be only 17.12% accurate

DON JUAN CARRE.NO DE MIRANDA (1614). 3 commencé celle dernière peinture, elle fut terminée par Hizi, qui exécuta aussi, sur fond d’or, quatre épisodes compléineiitain*s, dans les angles du même salon. il parait que le (aient de Carreno plut beaucoup au roi, et Cean Dermudez note que Philippe IV nomma Carrent* peintre de la cour, le 27 septembre 1669. Faute typographique probablement, nu lieu de 161*9. puisque Philippe IV mourut un 1665. Palomino, qui nvait été lié avec Carreno, mentionne seulement que sou ami fut nommé par Churtcs II. junior de camara et ayuda de njuxvntndor [peintre de lu chambre et adjoint au maréchal du fjalais), le 11 avril 1671, après In mort de don Schastian de llerrvru, peintre, sculpteur, architecte, et même graveur, élève de son père Antonio, mais sectateur d'Alonzo Cano. O Sébastian Herrera. maitre de* œuvres de la ville de Madrid et du palais du Buen Retiro, était aussi «*oiu*ierge «le l’Escorial. en même temps que piutnr de cornant. Hélas! Velâzquez était mort en 1660, et Philip|Ms IV avait suivi de près le grand peintre «pii avait illustre son règne. Le plus habile des artistes que Velâzquez laissait après lui, au service de la cour, était certainement Carrefio, dont la haute position commence surtout avec le nouveau règne de Charles II. Ce pauvre n*i. dernière expression de In décadence d’une grande race, qui s’assombrit chez Philippe 11, qui s'alourdit chez



SAINT SÉBASTIEN (Musée du Fomento, Madrid).

The text on this page is estimated to be only 19.80% accurate

I ECOLE ESPAGNOLE. Philippe III, qui ne détraque chez Philippe IV, n'a plus rien de viril. Il n'a même plus rien de la nature humaine ; mem *mui in corpore sttnn : l'intelligence et la conscience ont disparu, comme la santé et la force. A propos justement d'un portrait peint par CarroAo. M. Paul de Saint- Victor décrit ainsi le descendant de CharleMJuint : • ...Jeune encore, il avait le masque d'un octogénaire, les joues creuses, l'œil fou, ks cheveux pendants, la bouche convulsée. Un effarement de visionnaire idéalise cette télé ravagée. On croit voir Harnlet au cinquième acta du drame. » Charles H n'étail qu'un enfant — gâté — , lorsqu'il devint roi en 1665, sous la régence de Marie-Anne d'Autriche. CarreAu (U de lui quelques portrait*, dé* celle époque : il y en avait un à l'ancien mus»*»* espagnol «1e Louis- Philippe : il y en a un nu Musée de Berlin, avec l'inscription : *Æ*tatis stv* un. Johanne » a Carrtho pirtor retj. et euhi. ftte. Atuw 1673. Lu* portraits d'une date postérieure sont très-nombreux, et nous en connaissons plus d'une douzaine ; il y en avait un. en pied, nu même musée espagnol de Louis-Philippe; il y en avait un, à cheval, dnns l'ancienne galerie .\guado; il y en avait un, prorenant de rKseorial, à l'exhibition de Manchester; il y en a un. à mi-corps, »laus la galerie Suermondl à Aix-la-Chapelle; il y en a trois au musée de Madrid, l'un en buste, l'autre en pied, répété deux fuis; sans compter le célèbre portrait avec armure, qui fat envoyé «il France, simanl Pnlnimiio, lorsqu»; se négocia le mariage de Charles II avec Marie-louise d'Orléans. Qu'est devenu ce portrait héroïque ? Comme portraitiste, Carre no est le peintre qui se rapproche le plus de Velasquez : dans sa jeunesse, il avait fait b»*niieoup de copie» d'après Velâzquez. L' Académie de Madrid en poseèdedeux, qui pourraient tromper les plus lins connaisseurs: un Philippe IV c\ me Infante, en buste. Je crois bien qu'il doit y avoir des Carreno qui passent pour des Velasquez. A Madrid même, au Murée royal, un portrait de Francisco Hazan. huutTim de la cour »ie Philippe IV, ligure entière. »lebout, de grandeur naturelle, vèln de noir, et présentant une reijuéle, a été longtemps attribue à Velâzquez; il est n*lilué maintenant à CarreAu, sous le n* 267. Un autre portrait du même Musee n“ 1211, In Saine, monstrueusement grosse, vêtue de rouge et tenant «les pouim»** dans ses mains, pourrait également être prise pour une ptunture de Velâzquez : même bravoure «le touche, même splendeur «le coloris av«;t* des Ions rosâtres argentés, —

in«’*m»1 réalisme prodigituix que dans les N 'oins de Velâzquez. L«*s »l»*ux portraits de Mnri«*-Anue d'Autriehr, second*; femme de Philippe IV «*t mère «I»; Cliarles II, au Mus*— »le Madrid, l'un à mi-i*orps, l’auire «*n pied, s*ml | km lits encore dans le style de Volaxqin-z. Quelquefois Carreiio y mélange une infliKMicc «le Titien, comme dans le superbe portrait du même Musée, Pedro brvnvnriz Potnnkin , ambassadeur «le Russie près Charles II, en 1682 ; un chef-d’œuvre. Tous l«*s membres delà famille royale, tou* les person nages «le la mur et beaucoup d’hommes célèbres ont été peints par Carreiio : bon Juan Autriche, tiré naturel «le Philippe IV, plusi»*urs fois : un ch* ces portraits, en bus h*, appartenant à M. W. Stirling, membre «lu Parlement et auteur du Velâzquez 1 traduit parti. Kninet. était expose a Manchester ; — le favori don Fernando Valanznela , etc. Souvent, ainsi que nous lavons n«»té iléjâ, c'est l'mlliiiMiie de van Dyck qui se mêle au sentiment espagnol, par exemple dans cette d«me«* pemiure, tentlre et «listinguée, dont nous donnons la gravure, «me Heliqieu.se dan> sa eclluh; : je suppose qu elle portail préiédiununMil une attribution erronée, car on ne la trouve pas dans le «atalogue du Musée «le Matirid. Si, par un de ces imracl«*s ipj’cm ne voit plus aujourd'hui, les auges l’enlevaient pour la déposer sau> btuit à Anvers ou a Bruxeltas, les Flamands ne manqueraient pas d«* l'attribuer à l’école de Rubens, peut-être à van Dyck lui-méme. • La première fois que j'ai visité la collection réunie nu Fomenta 'ministère des travaux public»!, où ont él«; emmagasiné» prov isoirement les tableaux provenant «les couvents supprimés, et qu’on appelle National Mme», en pendant au Real Muteo, je me suis arrêté longtemps devant un Saint Sébastien dont je ne pouvais deviner 1 f ins, IS6S. librairie Veuve Jules Ht-ivuard. I vol un K*. Dan*

The text on this page is estimated to be only 23.20% accurate

DON JUAN CARREftO DE MIRANDA (1614). 5 l' nuteur (il n'y a point de catalogue de celte collection, dispersée dans les bureaux et les couloir»), et j ni unit» sur mon calepin : « Espagnol influencé par >an Dyck. Qui ? Pedro de Moya? Alonzo Canot Mute»* Cere/ot» Digitized by Google



The text on this page is estimated to be only 20.42% accurate

n ÉCOLE ESPAGNOLE. — C est le Saint Sébastien de Carre Ao, autrefois dans un couvent de nonnes à Madrid (voir la gravure). A l' Académie do San Fernando, qui n'a pas non plus de catalogue, il m'est arrivé même hésitation devant une Madeleine placée à contre-jour entre deux fenêtres : après m'être extasié devant le» trois incomparables Murillo de cette galerie, la Sainte Elisabeth de Hongrie et les deux pendants relatifs à la Fondation de Sainte-Marie- Majeure à Home, peints en 1665, j'ai admiré comme un chef-d'œuvre cette Madeleine désolée, élégante comme une ligure de van Dyck, mais plus dramatique, noble comme une ligure de l'École italienne, mais plus réelle et plus vivante. — C'est la célèbre Madeleine dan» le désert , peinte par Carreno pour un autre couvent de femmes, n Madrid. La puissance de Carreno comme praticien, et aussi ses qualité complexes, s'expliquent par les longues et fortes études qu'il avait faites dans ses commencements. Ne voit-on jmis de lui, à cette Académie de San Fernando, une copie du Spnsinio de Raphaël, mémo grandeur que l'original conservé au Musée do Madrid ? reproduction aussi parfaite que ses copies d'après Velâzquez, et qui » deviendrait bien précieuse, dit M. Louis Vianlot, si elle était portée loin de l'original » ; et M. Yiardot ajoute : ondit encore Carreno, n'n pas besoin d'honneurs : c'est elle au contraire qui peut les donner à tout le monde, l.a pin tara no neeesita honore* , ella puede dation a todo el manda. Autre anecdote : Grcgorio U lande, peintre à Airain de llenares, avait peint un Martyre de saint André, pour lequel il avait demandé cent ducats ; comme on ne s'accordait pas sur le prix, il fut convenu que la peinture serait taxée à Madrid. Entretemps, Claude avait prié Carreno de retoucher un peu son tableau, el par reconnaissance il lui avait offert — un petit pot de miel. L'excellent Carreiin ayant repeint à nouveau toute la toile, il so trouva qu'il fut nommé taxateur avec don Sébastian de lierre r« ; mais il s'excusa, sous prétexte qu'il était trop umi de l'auteur. Sébastian Herrera n'eul pas de peine à reconnaître le style et le talent de Carreno, et il taxa l'œuvre â deux cents ducats, qui furent payés à F lande. De là, ce Martyre de saint André fut appelé narquoisement : • le Petit pot de Miel, n Charles II u aimait extraordinairement « Carreno: le anuiba extraordinariarnente , dit Itennudcz; au la ut • M. Paul Lefort, après un long séjour en Espagne, en a rapporté une collection d«t dessin*. très-précieuse et très-instructive ; te Musée du Louv re ne possède que quaiir-

vingt-sept dessins de l'Ecole espagnole ; M. Lefort en », je crois, plus de mille ï Nous aurons quelquefois recoor* à sa cotlecboa et a sa compétence sur l'Ecole espagnole pour l’étude de cerUint malin» |>eu coanus. don» le» oeuvre» ne se rencontrent ni au Muwe de Madrid, ni dans le* autres collections de celte ville. Digitized by Google

— C'est le *Saint Sébastien* de Carreño, autrefois dans un couvent de nonnes à Madrid (voir la gravure).

A l'Académie de San Fernando, qui n'a pas non plus de catalogue, il m'est arrivé même hésitation devant une *Madeleine* placée à contre-jour entre deux fenêtres : après m'être extasié devant les trois incomparables Murillo de cette galerie, la *Sainte Elisabeth de Hongrie* et les deux pendants relatifs à la *Fondation de Sainte-Marie-Majeure à Rome*, peints en 1665, j'ai admiré comme un chef-d'œuvre cette Madeleine désolée, élégante comme une figure de van Dyck, mais plus dramatique, noble comme une figure de l'École italienne, mais plus réelle et plus vivante. — C'est la célèbre *Madeleine dans le désert*, peinte par Carreño pour un autre couvent de femmes, à Madrid.

La puissance de Carreño comme praticien, et aussi ses qualités complexes, s'expliquent par les longues et fortes études qu'il avait faites dans ses commencements. Ne voit-on pas de lui, à cette Académie de San Fernando, une copie du *Spasimo* de Raphaël, même grandeur que l'original conservé au Musée de Madrid? reproduction aussi parfaite que ses copies d'après Velazquez, et qui « deviendrait bien précieuse, dit M. Louis Viardot, si elle était portée loin de l'original » ; et M. Viardot ajoute : « Cette copie, faite avant la fin du dix-septième siècle, prouve sans réplique qu'il ne faut point attribuer à la restauration nécessaire que subit à Paris le *Spasimo*, les tons briquetés qui déparent un peu ce merveilleux chef-d'œuvre. »

En dehors des portraits de Carreño, si j'avais à choisir un de ses chefs-d'œuvre pour le représenter au Musée du Louvre, où il serait plus apprécié que Zurbaran et que Herrera le Vieux, qui ont d'ailleurs d'autres qualités, c'est cette *Madeleine* de l'Académie de San Fernando que je choisirais.

Dans ses compositions très-compliquées, et si nombreuses, il est toujours adroit, abondant, dessinateur habile, coloriste harmonieux, mais on y sent des signes de décadence comme dans les grands tableaux d'Escalante, qui fut son collaborateur, et de Claudio Coello, qui fut son ami et son sectateur, après avoir étudié chez Francisco Rizi.

Où l'on voit la science facile, à la fois correcte et élégante, de Carreño, c'est dans ses dessins d'après nature, vivement accusés à la pierre noire et parfois relevés de blanc. M. Paul Lefort [1] en possède quelques-uns qu'on prendrait pour des études de van Dyck.

Palomino et Cean Bermudez racontent diverses anecdotes qui prouvent la dignité, l'indépendance, la simplicité de Carreño : Un jour qu'il peignait le jeune Charles en présence de la reine mère, le roi demanda à l'artiste de quel *habit* (de quel *ordre*) il était ; Carreño répondit qu'il n'avait pas d'autre distinction que l'honneur de le servir. Là-dessus il fut gratifié d'une riche médaille de l'ordre de Santiago (Saint-Jacques). Et comme ses amis lui disaient qu'étant de noble naissance il n'avait pas besoin de cette distinction et qu'il fallait l'accueillir comme un honneur fait à la peinture : — La peinture, répondit encore Carreño, n'a pas besoin d'honneurs : c'est elle au contraire qui peut les donner à tout le monde. *La pintura no necesita honores, ella puede darlos a todo el mundo.*

Autre anecdote : Gregorio Utande, peintre à Alcala de Henares, avait peint un *Martyre de saint André*, pour lequel il avait demandé cent ducats ; comme on ne s'accordait pas sur le prix, il fut convenu que la peinture serait taxée à Madrid. Entretemps, Utande avait prié Carreño de retoucher un peu son tableau, et par reconnaissance il lui avait offert — un petit pot de miel. L'excellent Carreño ayant repeint à nouveau toute la toile, il se trouva qu'il fut nommé taxateur avec don Sebastian de Herrera ; mais il s'excusa, sous prétexte qu'il était trop ami de l'auteur. Sebastian Herrera n'eut pas de peine à reconnaître le style et le talent de Carreño, et il taxa l'œuvre à deux cents ducats, qui furent payés à Utande. De là, ce *Martyre de saint André* fut appelé narquoisement : « le Petit pot de Miel. »

Charles II « aimait extraordinairement » Carreño : *le amaba extraordinariamente*, dit Bermudez ; autant

[1] M. Paul Lefort, après un long séjour en Espagne, en a rapporté une collection de dessins, très-précieuse et très-instructive ; le Musée du Louvre ne possède que quatre-vingt-sept dessins de l'École espagnole ; M. Lefort en a, je crois, plus de mille ! Nous aurons quelquefois recours à sa collection et à sa compétence sur l'École espagnole pour l'étude de certains maîtres peu connus, dont les œuvres ne se rencontrent ni au Musée de Madrid, ni dans les autres collections de cette ville.

Digitized by Google

The text on this page is estimated to be only 17.75% accurate

DON JUAN CARRBftO DK MIRANDA (16 14). ; pour l'honorabilité «le son caractère que pour son talent, et, «h» même qu'Aloxandre à l'égard «l'Apelles. il défendit qu'aunm peintre copiât scs portraits par Carre Ao. Il lui avait même donné sur sa cassette secrète une pension, qui fut continuée à sa veuve, don» Maria «le Médina. COI LO» Il HW hiil (• l«>l Cnrrerio inoiinit en septembre I i'.Hj, In même année que son ancien collaborateur Rizi, et il fut enterre dans le cuveau du couvent royal «le San Cil. Yole viexpirtnr — je k* vis mourir, dit Palomiuo, qui a luisse mie Iule très-complète des ouvres du maître dont In longue carrière fut si bien remplie. Carre fin a gravé à l'eau-forte un Saint Antoine de Padoue, à mi corps, avec le petit Jésus. I*arini ses nombreux élève*, il fniil dUlinguer Maleo Cereio, coloriste liannonieux, ressemblant aussi parfois a van Dvck. sv . IM IK. K a. Digitized by Google





The text on this page is estimated to be only 18.69% accurate

M1IMBÎ2 TJ ÎBMMTiüm Sur U biographie H lin «r livra* ilr don Juan Carrarto de Miranda, il faut voir h* long Brticte que lui roiuMrre son anu l'.ilnmiiui, In résumé qu'in «tonne (j*an Bennudez, et quelques ihMm eparse* dans le» autres critique» nt bmgra|>be» im|M£IMllft. catalogue dns œuvre», tel que le donnent Paloinino nt lt>Timiili'/., ne (mut plu* guère servir aujourd'hui. |tui»|ue la plupart «le ces tableaux ont été déplaci**. notamment ceux qui ornèrent le» ancienne» réudenre* nival» ou les couvent». On en retrouve «ni* j«rtie maintenant mut au Musée nival. •mhI au Musée national. nuit » l'Académie. Ji* ne saurai» dire ni le» tableaux [teint» jnnir le» egliare «le province y «uni encore, car malheureusement. je ne «ornai* tras-hira lie llv» joigne que Madrid et deux ou trois villes. Il |N'ul «lune être intéressant d'indiquer, (f après le catalogue île tenu ftermudec les œuvres qu'on voyait encore dans le» cgiise» au «•ofnmi'firiuneot «lu suède. Tov.kiw — dans la cathédrale. la frasque île la coupole, jetnt* avec Francisco Rir.i . et quelque» autrui tableaux. Ur.imroN. — Église paruivuale. une AawrMptionrfrta lïrryr, et le lahteau «lu maître-autel. (focal.— Église paroissiale, la roênio Assomption, et un autre tableau ; Vlncrétlulitr de *ui ni Thomas. I'ksssvmiv . — Église de Suint-François, un Soi»/ Michel, un S'Uni Bonaveniare, et Suinte Isabelle , reine de Portugal. \i.ut:in*. — Église paroissiale, une Madone. Pahpilckk. — Chez I» Père* de la Trinité, le «-élétore tableau de la fondation de t ordre dr la Saint* Trinité. Ajoutez quelque» peinture» dans do* égjtw» de Madrid. Voici maintenant les œuvre» que non» connaissons dan» I» galerie» puliliqu» ni particulières : Misés royal de Madrid —K- 65. portrait de doits Mann Ana «T Autriche, amimie femme du nu Philip)* l\ . — N* 144. portrait d'une femme monstrueusement presse. Haut. 6 pieds, larg. V pied», — N* 160, portrait île Charte» II, en buste. — N* 1163. ancien 3S7, U roi Charles II. Figure entière. Haut 6 piwfc», larg. 4 |ûo«te 3 p. — N* 613. portrait de Charles II. Répétition «lu pnVwtent dan» une autre pnquirtiun. Haut. 7 pied» 2 1>., larg. 8 pieda 6 p, — N* 611 , portrait de Pedro Iwanowix Potemldn, ambassadeur duezar «le Moscovie. Figure entière. Haut. 7 pinte 3 p., larg- 4 pieds 3 p., — N" 630. |h>ttnut de Duna Maria Ana d'Autriche Figure entière, sur une Uiite liante «le 7 |*edi» 7 p. — S* 267. portrait de Franrisru Hazan. Uiutloii du la courite Philip)* IV. Figure entière C'eut le portrait qu'un attribuait autrefois k Velâzquez. — San* numéro, la JIcNgwiiM, dont nous donnons la gravure. Figure entière, de grandeur naturelle. On voit encore, au Mutes de Madrid ,u* 52V - une Mode teint. •

dan» le style «le Carrrâo, « laquelle ra|>pclk la Mode Irine «le rAcadémie. Nacicimal Mt’sico, ou Misko dkl Fumkstu. à Madrid. — Le Suint Srbatlten dont nous donnons la gravure. Ai ikeiiic nt San Kerxamki. à Madrid. — La Mudrlem dans le dèrert. — Grande copie du Spasimo. île Raphaël. Copie d'un portrait de Philip)* IV et d'une Infante, d'après Velâzquez . Amukn ur«eK Ksrao'oi. . au Louvre. — N" 36. l'Elévation — N* 36. Sus «il Htmard * mi-corps. — S* 37. Suint Jacquet ivmhrUtanl acte Us Esjngnot* contre les Maures. Grand" «YKiiposiUun haute de 7 pieds, — N- 3* et 3». Portrait de Charles II. — Le 11" 50, Portrait dlmciuii*. était aussi attribue h Carrrâo. Kxuihith.s i»h Manchester Don Juan d'.4utnche. fil» naturel de Philip)* IV. Buste. A M. Stirling. — S* |.0«2, Charles II d' Et pagne . provenant de l'Rnortal et ap|*inejian» a M. J. Bvelvn Denison. Mi»*»: dk l'Krihtaok, a Saint-Pétersbourg. — N** *29 et L30. le Baptême de Jetut-i hntl et Suint Ü.ivurn tenant une hotte de médicaments provenant tous deviv de lied* tection Consvoit de Ixmdres'i. Le docteur Waagra , dan» »u*i excellent livre sur ta Galerie de l'Ermitage die GematdeSammlung in der Kaiser lichen Ermitage su SCP tiers hurg , Munich. 1 »64). ne mentionne que le Baplrmedu Christ -■ iN'inlure lrè*-«li*tmguêi' et très-hnrmonieiiM* de cmiteur. ■ Mi>tt dk Bkkli.v. — N» 407, portrait de (liarles IL roi d K*pagnr; date 1613. Haut. 6 pied» 7 p.. larg. 4 pteda 6 p G alkrik ne M. bvRTnoin Srtanusnr. 4 Aiv-ha-Oiajielle. — N- 99, portrait de Charte* 11. à

mi

RECHERCHES ET INDICATIONS.

Sur la biographie et les œuvres de don Juan Carreño de Miranda, il faut voir le long article que lui consacre son ami Palomino, le résumé qu'en donne Cean Bermudez, et quelques notes éparses dans les autres critiques et biographes espagnols.

Le catalogue des œuvres, tel que le donnent Palomino et Bermudez, ne peut plus guère servir aujourd'hui, puisque la plupart de ces tableaux ont été déplacés, notamment ceux qui ornerent les anciennes résidences royales ou les couvents. On en retrouve une partie maintenant soit au Musée royal, soit au Musée national, soit à l'Académie.

Je ne saurais dire si les tableaux peints pour les églises de province y sont encore, car malheureusement, je ne connais très-bien de l'Espagne que Madrid et deux ou trois villes. Il peut donc être intéressant d'indiquer, d'après le catalogue de Cean Bermudez, les œuvres qu'on voyait encore dans les églises au commencement du siècle.

TOLEDE — dans la cathédrale, la fresque de la coupole, peinte avec Francisco Rizi, et quelques autres tableaux.

ALGORCON.— Église paroissiale, une *Assomption de la Vierge*, et le tableau du maître-autel.

ORGAZ.—Église paroissiale, la même *Assomption*, et un autre tableau : l'*Incrédulité de saint Thomas*.

PENERANDA. — Église de Saint-François, un *Saint Michel*, un *Saint Bonaventure*, et *Sainte Isabelle*, reine de Portugal.

ALMEIDA. — Église paroissiale, une *Madone*.

PAMPELUNE.—Chez les Pères de la Trinité, le célèbre tableau de la *Fondation de l'ordre de la Sainte Trinité*.

Ajoutez quelques peintures dans des églises de Madrid.

Voici maintenant les œuvres que nous connaissons dans les galeries publiques et particulières :

MUSÉE ROYAL DE MADRID. —N° 85, portrait de doña Maria Ana d'Autriche, seconde femme du roi Philippe IV. — N° 124, portrait d'une femme monstrueusement grosse. Haut. 6 pieds, larg. 4 pieds. — N° 160, portrait de Charles II, en buste. — N° 2165, ancien 357, *le roi Charles II*. Figure entière. Haut. 6 pieds, larg. 4 pieds 3 p. — N° 513, portrait de Charles II. Répétition du précédent dans une autre proportion. Haut. 7 pieds 2 p., larg. 5 pieds 6 p. — N° 517, portrait de Pedro Iwanowiz Potemkin, ambassadeur du czar de Moscovie. Figure entière. Haut. 7 pieds 3 p., larg. 4 pieds 3 p., — N° 530, portrait de Doña Maria Ana d'Autriche. Figure entière, sur une toile haute de 7 pieds 7 p. — N° 267, portrait de Francisco Bazan, bouffon de la cour de Philippe IV. Figure entière. C'est le portrait qu'on attribuait autrefois à Velazquez. — Sans numéro, la *Religieuse*, dont nous donnons la gravure. Figure entière, de grandeur naturelle.

On voit encore, au Musée de Madrid (n° 529), une *Madeleine*, « dans le style de Carreño, » laquelle rappelle la *Madeleine* de l'Académie.

NACIONAL MUSEO, ou MUSEO DEL FOMENTO, à Madrid. — Le *Saint Sébastien* dont nous donnons la gravure.

ACADÉMIE DE SAN FERNANDO, à Madrid. — La *Madeleine* dans le désert. — Grande copie du *Spasimo*, de Raphaël. — Copie d'un portrait de Philippe IV et d'une Infante, d'après Velazquez.

ANCIEN MUSÉE ESPAGNOL, au Louvre. — N° 35. *l'Élévation*. — N° 36. *Saint Bernard* à mi-corps. — N° 37, *Saint Jacques combattant avec les Espagnols contre les Maures*. Grande composition haute de 7 pieds. — N°s 38 et 39. Portrait de Charles II. — Le n° 50, Portrait d'homme, était aussi attribué à Carreño.

EXHIBITION DE MANCHESTER : — N° 1,081, *Don Juan d'Autriche*, fils naturel de Philippe IV. Buste. A M. Stirling. — N° 1,082, *Charles II d'Espagne*, provenant de l'Escorial et appartenant à M. J. Evelyn Denison.

MUSÉE DE L'ERMITAGE, à Saint-Pétersbourg. — N°s 429 et 430, le *Baptême de Jésus-Christ* et *Saint Damien tenant une boîte de médicaments* (provenant tous deux de la collection Coesvelt de Londres). Le docteur Waagen, dans son excellent livre sur la Galerie de l'Ermitage (*die Gemälde-Sammlung in der Kaiserlichen Ermitage zu St-Petersburg*, Munich, 1864), ne mentionne que le *Baptême du Christ* « peinture très-distinguée et très-harmonieuse de couleur. »

MUSÉE DE BERLIN. — N° 407, portrait de Charles II, roi d'Espagne; daté 1673. Haut. 6 pieds 7 p., larg. 4 pieds 6 p.

GALERIE DE M. BARTHOLD SUERMONDT, à Aix-la-Chapelle. — N° 99, portrait de Charles II, à mi-corps, provenant de la collection du colonel von Schepeler, qui tenait de l'Escorial, d'Aranjuez et des autres résidences de la cour d'Espagne, la plupart de ses tableaux.

ANCIENNE GALERIE AGUADO (catalogue de la vente, Paris, 1843).—N° 3, portrait équestre de Charles II, roi d'Espagne. Haut. 2 mètres, larg. 1 mètre 32.

ANCIENNE GALERIE DU MARÉCHAL SOULT (catalogue de la vente, Paris, 1852).— N° 89, *Saint Ambroise* faisant l'aumône aux pauvres. Grande composition; haut. 2 mètres 50 c. sur plus de 2 mètres de large.

PARIS. — IMPRIMERIE POITEVIN, RUE DAMIETTE, 2 ET 4.

Digitized by Google

The text on this page is estimated to be only 14.30% accurate

êirn/f ékÿiiiy/io/r. I). ESTEBAN MllRILLO 'H/ffd //ifijf-, /jf Jtrr . Il Avec Miirillo mm* allons MtMr e» revue la création, pamaiiir l'ohiver», non pas seulement tel que Dieu k* fil, mais tri que I imagination dis Imuiiiiu*- l'a peuplé, pur delà k*> momies visibles. L'extrême rrâlit* dans ce quelle n de plu* grossier tout ensemble et de plus pittoresque . les êtres imaginaires en leur r^pressiim In plus wmve : l'ombre1 épaisse «les ténèbr lueurs élhérées du ciel ; lu gtûpe, .lu beauté sVclte et pure des séraphins inqiondérabks.» et In misère du mendiant insurgé contre !«*• immondes habitant «le su guenille; tonies le* faces de In V H*, tou» k> accidents de In lumière, soit .qu elle émane iniraeulruscniejil des cekstôs royaumes, soit que. réjomlue >111 In terre elle v fiuec briller ligures et paysages; tout «-cia pourMiirillo «*>1 «lu domniue dr son nrl... que dis-je? cuir ouvrant la voûte n/uree. il s'élève jusqu'à lu contemplation «k* lumineuses «kmeurcs «h'i le croyant espère une félicité* nuis «•gak* cl sans lin ; - il voit lourlullonner autour de lu Vierge des essuims «l'cnfunls radieux dont *on génie fuit des. ange*: il nous montre dans Inir Digitized by Google



The text on this page is estimated to be only 17.42% accurate

 comme une pluie de chérubins, qui, plus légers que les nuages, voltigent, plafonnent, montent, descendent, se croisent, s'entrelacent, s'appellent d'un sourire, se donnent In main et composent de joyeuses guirlandes balancées par le vent, caressée* par un doux rayon de soleil. Les deux éléments qui se disputent la vie hunuiine, l'idéalisme qll 'expérience, b» fantaisie et le bon sens, Murillo lésa merveilleusement combinés. Semblable en cela au chantre de lion Quichotte, il a été loar à tour rêveur comme le héros de la Manche, grotesque el familier comme Soucho. Il n’est pus une manifestation de la vie, pas un état de lame, depuis les sublimas élans île l'extase, jusqu'à l'ardeur du sensualisme, que .Murillo n’ait esnayé de peindre, et |tour lui. tenter c'était réussir. H a observé dans le corps humain chacune de scs innombrables altitudes, el celle que prend l'orgueil ou que lu dignité commande, el celle* que font naître lu nonchalance, la pwemet le hasin).

Les anges, |

comme une pluie de chérubins, qui, plus légers que les nuages, voltigent, plafonnent, montent, descendent, se croisent, s'entrelacent, s'appellent d'un sourire, se donnent la main et composent de joyeuses guirlandes balancées par le vent, caressées par un doux rayon de soleil. Les deux éléments qui se disputent la vie humaine, l'idéalisme et l'expérience, la fantaisie et le bon sens, Murillo les a merveilleusement combinés. Semblable en cela au chantre de Don Quichotte, il a été tour à tour rêveur comme le héros de la Manche, grotesque et familier comme Sancho. Il n'est pas une manifestation de la vie, pas un état de l'âme, depuis les sublimes élans de l'extase, jusqu'à l'ardeur du sensualisme, que Murillo n'ait essayé de peindre, et pour lui, tenter c'était réussir. Il a observé dans le corps humain chacune de ses innombrables attitudes, et celle que prend l'orgueil ou que la dignité commande, et celles que font naître la nonchalance, la paresse, le hasard. Les anges, les hommes, les animaux, les arbres, la verdure, le ciel et la mer, il a parcouru d'un bout à l'autre l'échelle des êtres, échelle immense qu'il vit encore se prolonger à travers les contrées glorieuses du Paradis, comme il était arrivé à Jacob dans sa vision.

Il est rare qu'un artiste incomplet mette beaucoup de temps à se produire. La nature l'ayant destiné à comprendre certains aspects, les a si fortement indiqués à son admiration que souvent, au sortir des premières études, le peintre arrive d'un seul bond au genre de talent par où il devra s'illustrer, et même au degré de perfection qu'il lui sera permis d'atteindre. Au contraire, l'artiste doué d'une compréhension universelle, capable de faire vibrer à la fois toutes les cordes de l'art, et d'être ainsi un orchestre à lui seul, celui-là ne se forme pas aussi promptement. Sa marche n'est pas si délibérée, si directe, si résolue. Que de temps ne faut-il pas pour mûrir cette individualité, qui n'a pas encore conscience d'elle-même, précisément parce qu'elle est multiple! Que d'essais, de tâtonnements et de mélanges, que d'excursions dans le domaine des autres et combien de retours sur soi-même, avant de se connaître et de pouvoir dire *moi!* C'est là l'histoire de Murillo.

Il était né à Séville le 1er janvier 1618, et non à Pilas en 1613, ainsi que l'avait dit par erreur Palomino [1].

En ce temps-là les Espagnols appelaient déjà Séville une merveille, *que non a vista Sevilla, non a vista maravilla*, disaient-ils; mais quoi! cette cité que dans leur emphase ils trouvaient merveilleuse, elle ne contenait pas encore les chefs-d'œuvre de Murillo. Le premier maître du grand coloriste fut Juan del Castillo, son oncle, qui, lui-même, élevé dans les traditions florentines, avait un coloris sec et dur, suivant Bermudez: mais, en revanche, un dessin châtié, sévère et de nature à former de bons élèves. Murillo apprit sans peine ce qu'on lui enseigna, jusqu'au moment où son maître, étant parti pour aller s'établir à Cadix, il se trouva fort désorienté dans Séville, simple écolier, incertain de sa vie et livré aux hésitations de la première jeunesse. En attendant, il s'exerçait à peindre, pour les vendre à la foire de Séville, une pacotille de peintures, *una partida de pinturas*, car on donnait ce nom mercantile à une branche considérable du commerce de l'Espagne avec les Amériques. Enluminer des bannières! Tels furent les modestes commencements de Murillo, et si un tel exercice rompait le jeune peintre aux difficultés de l'exécution, et diminuait la rudesse de sa vouleur, il ne formait en lui que le praticien.

Heureusement Murillo vit arriver à Séville un condisciple qu'il avait connu dans l'atelier de Juan del Castillo: c'était Pedro de Moya, qui revenait de Londres, où il avait étudié sous Van Dyck. Passionné pour la manière du peintre flamand, Moya s'en était approprié la touche savante, ferme et passée tout ensemble, et comme on ne connaissait point encore à Séville le faire de Van Dyck, chacun s'étonnait d'une peinture si nouvelle. Pour Murillo surtout, la vue des ouvrages de Moya fut une révélation. Il sentit sur-le-champ combien était dangereuse, dure à l'œil et contraire à la nature, l'importance exagérée du contour; il comprit que l'air, en enveloppant les lignes, les estompe, les laisse tourner et fuir. Un autre horizon venait de s'ouvrir à ses yeux : il voulut voyager, aller en Italie, à Venise, dans les Pays-Bas, partout où son génie aurait la chance de se développer, et si Moya ne lui eût appris la mort récente de Van Dyck, il se fût embarqué pour l'Angleterre. Comment faire néanmoins sans fortune? Fallait-il entreprendre à l'étourdie d'aussi longs, d'aussi dispendieux voyages? Murillo trouve des

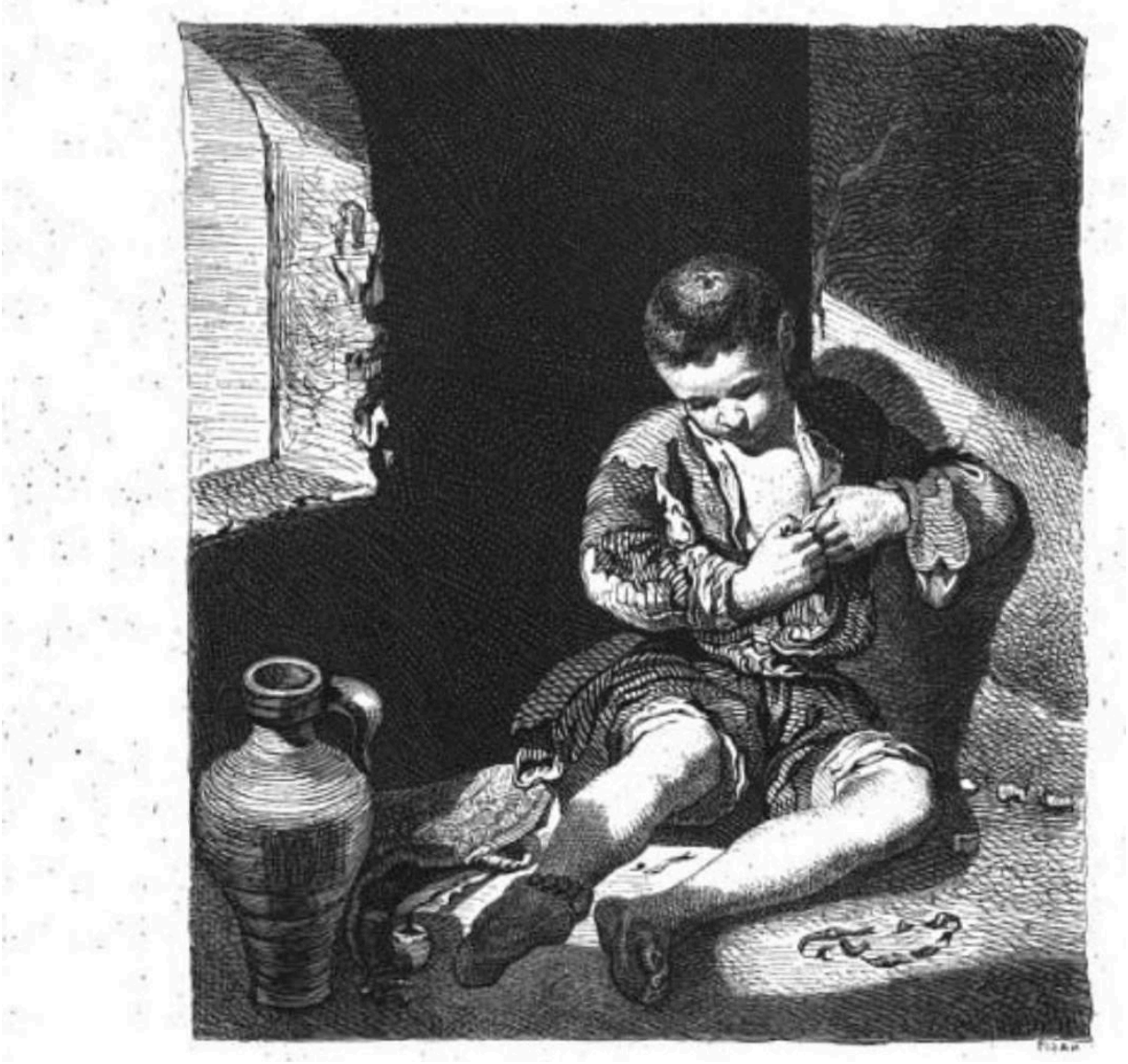
[1] Cette erreur a été relevée par Cean Bermudez qui s'est procuré à Séville l'extrait de baptême de Murillo (Bartolome Esteban). Voyez le *Diccionario historico de los mas ilustres profesores de las bellas artes en Espana*, *Madrid*, 1800.

Digitized by Google

The text on this page is estimated to be only 20.34% accurate

KSTEBAS MI'HILLO (1618). 3 ressources; il achète uM partie de toiles, la divise en un grand nombre de carrés qu'il imprime de sa pnqnv main , et il se met à peindre prestement tout ce que lui dicte sa fantaisie, des madones, des sujets de dévotion , «les fleurs, des paysages ; ici des moines, là des natures mortes ; puis il vend sa cargaison à un armateur, et, muni d'un peu d'argent, il part pour l'Italie, sans en prévenir sa famille, .«ans prendre congé de personne'. Le voilà «|ui arme à Madrid, en 1643, âgé à peine «le vingt-cinq ans. Yélaxpn z était alors en grande faveur à fa cour de Madrid. Ami «lu roi d'Espagne, officier de son palais, il reçoit la visita de Murillo, et fait à son compatriote l'accueil le plus gracieux; à la voix d'un «les familiers /prnwfai) de Itiilippe IV, Murillo voit s'ouvrir les portas du palais de Madrid, du monastère «le l'Escortal, de toutes les lysident'cs, «le toutes les galeries, «le tous les musé«*s. En présence des Titien, «lis Itubens, dont nsplendisson lies royales demeu res, le jeune peintre oublie son projebde voyage. QuV4-il besoin d'alter maintenant jihqucn Italie? N'a-t-il pas devant lui ce qui peut ravir un coloriste futur, et même des tableaux «le ce Van Hyek déjà tant admiré h travers les imitations de Moya? lè fut «lot ht sans sortir des appariements du Cicrzo cl de l'Escurial, sous les regards de Velasquez, avec w* 1 Cumprà mao pmriun i/o hemo ; la ditidià

.en mur.ko» euadrot ; lot imprima pur $



The text on this page is estimated to be only 14.90% accurate

4 ECOLE ESPAGNOLE. conseil», que Murillo accomplit le voyage qu'il avait projeté de faire dan» les contrées do la couleur. Trois on» env iron furent employés par lui à copier, en les étudiant, les tableaux o était plu» -entement le stylé de Van Dvii, tel que Mma l'avait importe 5 Séville, trois ans auparavant ; c'étailun mélange . imprévu do -toute» lf- manières que Murilbr avait, si profondément étudiée», quand, à Madrid ou à l'Escurial, il avait successivement copié dis Rubens, dé* Titien*, des Van Ryck, et» Itibem et Yélasijuez. Aucune priginalitr * * n'iHait encore saisi^sable dans cette fusion -singulière où 'In gftvité du Titieg tempérait le fougueux éclat de 1 llubeiu, où l'élégante souples^ d'Antoine Van Dyck mitigeait la sauvage accentuation de l'Espagnolèl. Ça et là, maigre le mélange, le pineenç de l'imitateur trahissait plus visiblement chacun dis- nia itres qu'il aviijt loin à Unir aildüré». Ainsi, ^o» ange* apparu» au saint- en extase rappelaient les fortes oppositions de Ril^ra; le su|h>|V dnbtaiA de Seiinti Claire mourant/-, seinbljiit être un re-smi venir île Van Dyck , tant il y avait île ressemblance pair les airs de tète, de fraie heur dans les carnations et d adresse dans le dessin des extrémité^. Enfin h? Sainl Jnnifii* avte In |W«rrc» accusait l'influence directe de Yélusqitez. Au moment de rencontrer son, génie propre, d'avoir rtniK'p'nee île lui-même, Murillo ne présentait qu'un «•elpctisujc heiAeux, et cependant, à lydverv . les apparences dej'assinùl.ition, la grandeur du maître commençait à si* faire jouV. . . *Uii le ettAnôlî Ee n'est plus nu cloître îles franciscain* de Sévillc.qu'il faut aller aujourd'hui pu-ir voir.lt* peintures par où commença la célébrité du peintre andaloux, c'est à l'a ris même que se Irouveuf

maintenant la plupart de ces Inhtenux où la force du clair-obscur

conseils, que Murillo accomplit le voyage qu'il avait projeté de faire dans les contrées de la couleur. Trois ans environ furent employés par lui à copier, en les étudiant, les tableaux des maîtres, surtout ceux des Vénitiens et des grands Flamands; mais afin de ne rien négliger, il étudiait aussi le dessin d'après les statues et le modèle vivant, tandis que Vélasquez, parvenu à la perfection de sa prestigieuse manière, le familiarisait avec l'amour du rendu, le goût de la vérité pure et les illusions de la perspective aérienne.

Joachim Sandrart et quelques écrivains italiens ont assuré que Murillo était allé dans sa jeunesse en Amérique. Ces auteurs ont été mal informés : ils ont dit de Murillo ce qui n'était vrai que de ses toiles enluminées, et de son fils Gaspard-Esteban Murillo. Ils n'ont pas voulu croire non plus qu'un peintre d'une si rare habileté se fût passé de voir la terre de l'art et de franchir les douanes italiennes; ils ont écrit qu'à son retour d'Amérique, Murillo avait voyagé en Italie; mais, comme le remarque avec vivacité l'auteur espagnol [1], serait-il probable qu'un tel voyage fût demeuré inconnu à tant d'amis intimes de Murillo, qui, en effet, n'en ont entendu parler que dans les livres, lorsqu'on sait combien la vie des hommes illustres est observée, connue et suivie jusqu'en la ténuité de ses moindres détails [2]. Ce qui est certain, c'est que Murillo, de retour à Séville en 1645, peignit pour le petit cloître du couvent de Saint-François, des tableaux qui étonnèrent tout le monde. Ce n'était plus seulement le style de Van Dyck, tel que Moya l'avait importé à Séville, trois ans auparavant; c'était un mélange imprévu de toutes les manières que Murillo avait si profondément étudiées, quand, à Madrid ou à l'Escurial, il avait successivement copié des Rubens, des Titien, des Van Dyck, et Ribera et Vélasquez. Aucune originalité n'était encore saisissable dans cette fusion singulière où la gravité du Titien tempérait le fougueux éclat de Rubens, où l'élégante souplesse d'Antoine Van Dyck mitigeait la sauvage accentuation de l'Espagnolet. Çà et là, malgré le mélange, le pinceau de l'imitateur trahissait plus visiblement chacun des maîtres qu'il avait tour à tour adhirés. Ainsi, des anges apparus au saint en extase rappelaient les fortes oppositions de Ribera; le superbe tableau de *Sainte Claire mourante* semblait être un ressouvenir de Van Dyck, tant il y avait de ressemblance pour les airs de tête, de fraîcheur dans les carnations et d'adresse dans le dessin des extrémités. Enfin le *Saint Jacques avec les pauvres* accusait l'influence directe de Vélasquez. Au moment de rencontrer son génie propre, d'avoir conscience de lui-même, Murillo ne présentait qu'un éclectisme heureux, et cependant, à travers les apparences de l'assimilation, la grandeur du maître commençait à se faire jour.

Qui le croirait? Ce n'est plus au cloître des franciscains de Séville qu'il faut aller aujourd'hui pour voir les peintures par où commença la célébrité du peintre andaloux, c'est à Paris même que se trouvent maintenant la plupart de ces tableaux où la force du clair-obscur est si bien expliquée par la fréquentation des œuvres de Ribera. Emportées dans les fourgons de nos généraux, quelques-unes de ces toiles, comme *l'Extatique à la cuisine*, sont venues enrichir le magnifique musée du maréchal Soult; d'autres, telles que *la Mort de sainte Claire*, ont fait l'honneur de la galerie Aguado. A cette phase seconde du talent de Murillo, se rapportent une *Scène de brigands*, où se détache, sur un fond de paysage vigoureux, la figure d'un moine arrêté par un brigand demi-nu, dont le torse est exécuté à la façon de l'Espagnolet, et une *Fuite en Égypte* [3], qui représente l'enfant Jésus amoureusement enveloppé dans les bras de sa mère, et porté par l'humble monture qui un jour le conduira en triomphe, tandis que, tirant l'âne par la bride, le charpentier se hâte à travers les ombres de la nuit.

Dans un pays semblable à l'Espagne, Murillo devait être facilement aimé de la foule. Il était précisément doué de ce qui plaît aux Espagnols, et à la différence de Vélasquez, qui reproduisait plus volontiers le côté noble du caractère national, il en saisissait, lui Murillo, le côté vulgaire, les mœurs générales et banales, avec tous les contrastes qu'elles présentent chez une nation aussi profondément catholique. Il savait peindre la béate ferveur du dévot ou l'extase du moine illuminé, aussi bien que les haillons d'un gueux superbe ou le fumier de Job. Pieux lui-même, il va souvent prier de longues heures dans l'église de sa paroisse, sauf à

[1] Palomino Velasco, dans le chapitre II du livre VI, intitulé : *El aprovechado*, page 62.

[2] *Aun los atomos mas minimos se observan*, dit l'auteur. *El Museo pictorico*, tome III, page 420.

[3] Ces deux ouvrages faisaient partie de la collection du maréchal Soult, collection célèbre, dont la vente, plus célèbre encore, sera l'objet d'un travail où nous rappellerons la destinée et le prix des principaux chefs-d'œuvre qui y figurèrent.

Digitized by Google

The text on this page is estimated to be only 17.82% accurate

KSTRBÀN MIIHILLO ie pour voir si elle sera vue. < '.al
Indique, Mitrillo e$(à la fois mondain el dévol; chrétien, il aime également toutes les créatures humaine*, qu elles soient élégantes ou contrefaites, enlaidies par In misère ou rehaussées par le luxe, sales jusqu'il la vermine ou Digitized by Google



The text on this page is estimated to be only 16.22% accurate

G ÉCOLE ESPAGNOLE. parées comme (1rs reines et brillantes comme «les séraphins. Voyez- le sortir du cloître dt» franciscain», où il \icnl de peindre des apparitions d'anges qu'on dirait vêtus de lumière; au délourde la première rue, il aperçoit par une- fenêtre un gamin à tète rase qui »V*t accroupi contre une masure gothique, et s'occupe tranquillement, puisqu'il faut dire le mol , à tuer «s poux au soleil. Un autre aurait détourné la vue; ou contraire, Murillo s'arrête; il est frappé de l'effet que produit le rayon qui pénètre par l'ouverture et va réveiller le ton des guenilles.. Il trouve la pose naïve et l'encadrement pittoresque; l'accident de lumière t*t vif, piquant et chaud ; la figure est en relief. En un moment le peintre a crayonné son modèle de hasard, non pas sur le papier peut-être, mais dans son imagination , et de retour à son atelier, il peint ce petit chef-d'œuvre d'observation , de naturel et de clair-obscur qu'on admire au musée du Louvre sous le titre de : Vn jeune mendiant . — Le> Espagnols rappellent fl piojoso, le pouilleux. — F.t il n'oublie aucun détail, ni la simple cruche d'eau, ni le vieux panier d'où sortent quelques fruits, ni les crevettes éparses sur la nappe, c'est-à-dire par terre, préparatifs ou reliefs d'un repas frugal dont le commencement ressemble beaucoup à latin. La tête sera pleine de caractère ; les lambeaux de la veste seront touché» avec hardiesse, car ou ne saurait peindre proprement des haillons; h» chairs seront modelées avec soin; la rudesse et le tou basané de l'épiderme, la plante des pieds calleux diront assez les habitude» buissonnière» du vagabond, son horreur pour l'eau claire et h? travail. Ile sorte que Murillo, involontairement, aura caractérisé le peuple espagnol par la seule figure de cet enfant sans gène et sans souci qui tout à l'heure va relever fièrement sa tête, et qui du moins est au?»i sobre que paresseux. Quant au tableau, il est

vraiment curieux et même agréable à voir : ... Il nVst |*.»

parées comme des reines et brillantes comme des séraphins. Voyez-le sortir du cloître des franciscains, où il vient de peindre des apparitions d'anges qu'on dirait vêtus de lumière; au détour de la première rue, il aperçoit par une fenêtre un gamin à tête rase qui s'est accroupi contre une masure gothique, et s'occupe tranquillement, puisqu'il faut dire le mot, à tuer ses poux au soleil. Un autre aurait détourné la vue; au contraire, Murillo s'arrête; il est frappé de l'effet que produit le rayon qui pénètre par l'ouverture et va réveiller le ton des guenilles. Il trouve la pose naïve et l'encadrement pittoresque; l'accident de lumière est vif, piquant et chaud; la figure est en relief. En un moment le peintre a crayonné son modèle de hasard, non pas sur le papier peut-être, mais dans son imagination, et de retour à son atelier, il peint ce petit chef-d'œuvre d'observation, de naturel et de clair-obscur qu'on admire au musée du Louvre sous le titre de : *Un jeune mendiant*. — Les Espagnols l'appellent *el piojoso*, le pouilleux. — Et il n'oublie aucun détail, ni la simple cruche d'eau, ni le vieux panier d'où sortent quelques fruits, ni les crevettes éparses sur la nappe, c'est-à-dire par terre, préparatifs ou reliefs d'un repas frugal dont le commencement ressemble beaucoup à la fin. La tête sera pleine de caractère; les lambeaux de la veste seront touchés avec hardiesse, car on ne saurait peindre proprement des haillons; les chairs seront modelées avec soin; la rudesse et le ton basané de l'épiderme, la plante des pieds calleux diront assez les habitudes buissonnières du vagabond, son horreur pour l'eau claire et le travail. De sorte que Murillo, involontairement, aura caractérisé le peuple espagnol par la seule figure de cet enfant sans gêne et sans souci qui tout à l'heure va relever fièrement sa tête, et qui du moins est aussi sobre que paresseux. Quant au tableau, il est vraiment curieux et même agréable à voir :

. . . . . Il n'est pas de... *pouilleux*
Qui par l'art imité ne puisse plaire aux yeux.

Le talent qui devait faire de Murillo le peintre le plus populaire de l'Espagne l'avait déjà mis en vue, si bien qu'il acquit en peu de temps assez de fortune pour sembler digne d'épouser une personne distinguée de la ville de Pilas, *una persona de conveniencias*, dona Beatrix de Cabrera y Sotomayor. Le mariage fut conclu en 1648. Depuis ce moment, Murillo vit s'accroître rapidement sa renommée en même temps qu'il sentit se développer encore son génie. De tant d'appropriations successives se dégageait enfin la personnalité du peintre. Van Dyck, Ribera, Titien, Vélasquez lui-même, tous les modèles naïvement admirés d'abord, s'éloignaient peu à peu des souvenirs de l'admirateur, et sur leurs traces disparues il s'élevait un artiste nouveau, maître à son tour, qui maintenant avait sa physionomie, son cachet propre, sa signature, et qui s'appelait Bartolome Esteban Murillo.

Ce fut la troisième et la dernière de ses transformations. Le clair-obscur violent qu'il avait emprunté de Ribera s'adoucit sensiblement et gagna en transparence ce qu'il perdait en force. Sa touche devint plus moelleuse, son style se fixa, et il ne lui resta du grand Vélasquez que l'art de dégrader les nuances, de *peindre l'air*, suivant la belle expression de Moratin. Il en conserva de plus un excellent ton gris qui ordinairement sert de fond aux portraits de Vélasquez, où la gravité des personnages vêtus de noir se combine si heureusement avec ce fond tranquille et froid. Mais que dis-je? Les tons froids de l'Espagne sont encore des tons chauds.

Malgré la fière rivalité de Valdes Leal et la jalousie de Herrera le jeune, Murillo monta facilement à la première place dans Séville. De toutes parts on venait lui demander des tableaux de Vierges, des moines en prière, des Jésus et autres sujets de dévotion. — Il les peignait si bien dans le sentiment passionné des Espagnols! — Pas une communauté de capucins, d'augustins, de franciscains qui ne voulût avoir l'image de son saint patron de la main de Murillo; pas un maître-autel de cathédrale, pas une chapelle de renom qui ne fût réservée à quelqu'une des innombrables *Conceptions* si vite composées par Murillo et tant de fois variées. On eût dit que ce brillant miracle éclairait continuellement son imagination. La Vierge ravie lui apparaissait toujours vêtue de blanc et de bleu, invariable ajustement qui sans doute dans la pensée du peintre unissait les deux couleurs de la pureté et du ciel. Quant aux chérubins dont il l'environnait, ces tendres zéphyrs de la mythologie chrétienne ont mille moyens d'être gracieux, charmants, naïfs, et de se jouer avec les pans de la draperie

Digitized by Google

The text on this page is estimated to be only 21.03% accurate

r — a 7 naturalisme, et il lirait même un effet puissant du contracte des vulgarités terrestres avec les signes et les personnages envoyés d’en haut. J’ai vu dans les Annonciation* de Murillodes accessoires dé la vie domestique, le sac à ouvrage, le dé à coudre et lis ciseaux sur le linge entasse dans une modeste corbeille. Ce n'est pus RSTEBAN Ml’RILLO U 618). flottante ou de montrer seulement Unir» télés ailées nageant dans la lumière. (Jue s’il avait à représenter la Vierge avertie par l’ange des mystères de sa maternité future, le peintre espagnol retombait ici dans le Digitized by Google



SAINT FRANÇOIS EN EXTASE

The text on this page is estimated to be only 17.23% accurate

ÉCOLE ESPAGNOLE. sans intention que le peintre andaloux, s éloignant du noble style de Itaphaël et des catholiques italien», itou» montre dans une humble ouvrière la jeune fille élue qui doit donner le jour a un Dieu. (.bielle scrupuleuse fidelité à des traditions que les artistes de la Renaissance en Italie avaient depuis longtemps secouées! et tomme l'orlhorluxe Pacheco dut être satisfait de rencontrer à Séville un peintre aussi jair de toute hérésie ! Murillo se gardait bien de montrer jamais les pieds de la Vierge quand il la (teignait s'élevant vers les cieux, au sein d'une gloire éclatante. Il aAt eruint de laisser naître une pensée profane à lu vue des charme» divin»; ce petit coin de nudité, qui n était pas même remarqué à Home, eût fait scandale en Andalousie. El ‘ cependant malgré ces précautions «lévoticuse», il s'eu faut bien que les Vierge» de Murillo aient le caractère de virginité que veut la foi. Leur lielli; chevelure, leurs yeux noirs et humides inspirent d'autre» idées que celles des transports divins, et si elles sont représentées se livrant aux soins de l'économie intérieure, ce ne sont bien souvent que de» mères aux mains potelées chez qui le passage de la vie a laissé des méplat» dans le» carnation»; mai» en revanche Murillo a mi imprimer au fils de Marie un caractère vraiment surhumain. On croit voir autour de la tète de cel enfant une auréole que le peintre n'a point figurée cependant; sa belle tète s'illumine; son regard ouvert, pénétrant, à la fois vif et doux, lance des éclairs de génie, et il parait si grand, même dans la tranquillité du sommeil, qu'on sc sent averti de la présence d'un Dieu : patuit brus. Il n'est pas jusqu nia physionomie vulgaire du charpentier. jusqu'il la figure mondaine de Marie qui ne fassent ressortir la distinction de l'enfant et n ‘indiquent sa naturelle grandeur. Lea détails de la vie pauvre au sein de laqoclle fut élevé le Christ ajoutent encore à l'olet, et ils servent de contraste â une noblesse qui peut-être n'aurait pas autant de caractère dans un autre milieu , car elle me semble singulièrement relevée par la trivialité même de» détails qui l'environnent : •< Clw* Raphaël, dit un dencfe critiques 1 4 la Vierge e*l plus vierge; chez Murillo, l'enfant-Dieu est plus Dieu. » Dés qu'il arrive n Avilie un étranger, on le conduit à la cathédrale pour lui montrer les nombreuse» toile» de Murillo que le chapitre est fier de posséder. Au revers du maître-autel on lui fait admirer une Nativité de Nittu^bame , admirable en effet par ta suavité des teinte» , la tranquillité de» ombres et pur un coloris charmant, hermom atlrtritio. Le voyageur «*st ensuite mené dans 1a grande sacristie «ni brillent les fameux tableaux de ttUrnf h'antlrr «H de tfint Isidore en habits (NMitificaux. l'uis on l'arrête,

aux rlin pelle» latérale», devant un HtjMt* en Êgyptt (teint a la brosse* H «nnhlahle , par la vivacité «le l'effet , à un Velasquez; enfin, pouraccroître jusqu’à l'enthousiasme radmiration du visiteur, on lui découvre le Sainl Antoine dr Padoue , et en contemplant ce chef-d '«navre sans imitateur possible el sans modèle, l'étranger peu familiarisé encore avec h beauté*» «le In peinture espagnole, demeure en extase comme le cénobite du tableau. Dan» une cellule sombre, l’eufant Jéso» apparaît tout à coup à saint Antoine ou milieu dune gloire éblouissante, et le pieux solitaire, à genoux , éclairé par cette seule apparition, lève le» bras avec un indescriptible transport

d’amour ver» le Dieu r

sans intention que le peintre andaloux, s'éloignant du noble style de Raphaël et des catholiques italiens, nous montre dans une humble ouvrière la jeune fille élue qui doit donner le jour à un Dieu.

Quelle scrupuleuse fidélité à des traditions que les artistes de la Renaissance en Italie avaient depuis longtemps secouées! et comme l'orthodoxe Pacheco dut être satisfait de rencontrer à Séville un peintre aussi pur de toute hérésie!

Murillo se gardait bien de montrer jamais les pieds de la Vierge quand il la peignait s'élevant vers les cieux, au sein d'une gloire éclatante. Il eût craint de laisser naître une pensée profane à la vue des charmes divins; ce petit coin de nudité, qui n'était pas même remarqué à Rome, eût fait scandale en Andalousie. Et cependant malgré ces précautions dévotieuses, il s'en faut bien que les *Vierges* de Murillo aient le caractère de virginité que veut la foi. Leur belle chevelure, leurs yeux noirs et humides inspirent d'autres idées que celles des transports divins, et si elles sont représentées se livrant aux soins de l'économie intérieure, ce ne sont bien souvent que des mères aux mains potelées chez qui le passage de la vie a laissé des méplats dans les carnations; mais en revanche Murillo a su imprimer au fils de Marie un caractère vraiment surhumain. On croit voir autour de la tête de cet enfant une auréole que le peintre n'a point figurée cependant; sa belle tête s'illumine; son regard ouvert, pénétrant, à la fois vif et doux, lance des éclairs de génie, et il paraît si grand, même dans la tranquillité du sommeil, qu'on se sent averti de la présence d'un Dieu: *patuit Deus*. Il n'est pas jusqu'à la physionomie vulgaire du charpentier, jusqu'à la figure mondaine de Marie qui ne fassent ressortir la distinction de l'enfant et n'indiquent sa naturelle grandeur. Les détails de la vie pauvre au sein de laquelle fut élevé le Christ ajoutent encore à l'effet, et ils servent de contraste à une noblesse qui peut-être n'aurait pas autant de caractère dans un autre milieu, car elle me semble singulièrement relevée par la trivialité même des détails qui l'environnent : « Chez Raphaël, dit un de nos critiques[1], la Vierge est plus vierge; chez Murillo, l'enfant-Dieu est plus Dieu. »

Dès qu'il arrive à Séville un étranger, on le conduit à la cathédrale pour lui montrer les nombreuses toiles de Murillo que le chapitre est fier de posséder. Au revers du maître-autel on lui fait admirer une *Nativité de Notre-Dame*, admirable en effet par la suavité des teintes, la tranquillité des ombres et par un coloris charmant, *hermoso colorido*. Le voyageur est ensuite mené dans la grande sacristie où brillent les fameux tableaux de *saint Léandre* et de *saint Isidore* en habits pontificaux. Puis on l'arrête, aux chapelles latérales, devant un *Repos en Égypte* peint à la brosse[2] et semblable, par la vivacité de l'effet, à un Vélasquez; enfin, pour accroître jusqu'à l'enthousiasme l'admiration du visiteur, on lui découvre le *Saint Antoine de Padoue*, et en contemplant ce chef-d'œuvre sans imitateur possible et sans modèle, l'étranger peu familiarisé encore avec les beautés de la peinture espagnole, demeure en extase comme le cénobite du tableau. Dans une cellule sombre, l'enfant Jésus apparaît tout à coup à saint Antoine au milieu d'une gloire éblouissante, et le pieux solitaire, à genoux, éclairé par cette seule apparition, lève les bras avec un indescriptible transport d'amour vers le Dieu resplendissant de lumière et de beauté qu'il veut serrer contre sa poitrine[3]. Jamais la force d'une expression passionnée n'alla plus loin chez aucun peintre; jamais non plus on ne rendit avec des couleurs et un pinceau des nuages plus transparents, des figures d'une suavité plus séraphique. La conduite du clair-obscur n'est pas ici moins étonnante que la foi du moine visionnaire. Comment avec des ombres tempérées le peintre a-t-il pu obtenir un effet si lumineux! et par quelle infinie dégradation de nuances a-t-il pu passer de l'intensité d'un rayon de soleil à la paisible obscurité de la cellule!

Mais avant de quitter la cathédrale de Séville, il reste à visiter la salle capitulaire, dont les travaux furent dirigés par Murillo en 1667 et 1668. Pour peu que le cicerone soit un chanoine instruit — il s'en trouve encore au chapitre, — il ne manquera pas de dire avec un sentiment d'orgueil que le *Saint Antoine de Padoue*

[1] *Etudes sur la peinture espagnole*, par M. Thoré; ces belles études ont été publiées dans la *Revue de Paris* de 1855.

[2] *Pintado con brochas*, c'est-à-dire largement et avec une brutalité calculée. Voyez la *Descripcion artistica de la Catedral de Sevilla*, por Don Juan Agustin Cean Bermudez, Sevilla, 1804.— Cet opuscule précieux est extrêmement rare, même en Espagne.

[3] *Figura al santo medio arrodillado y absorto con los brazos levantados, esperando al niño Dios, que baja de lo alto en una gloria de angeles, para estrecharle en su pecho... Descripcion artistica de la Catedral de Sevilla*, page 79.

Digitized by Google

The text on this page is estimated to be only 16.48% accurate

ESTER AN MURILLO (1618). «> fut payé il l'artiste dix mille réaux, qui en vaudraient maintenant plu» de soixante mille; le voyageur s'entendra réciter encore, au sujet delà belle Concrptiim peinte pour la coupole «les franciscain», l'histoire drcurieux démêles qui eurent lieu entre Murillo et 1e» révérends pères. Un tableau destiné à être toujours vu de loin veut «"Ire conçu et traité dans le sentiment large du décor. Il doit être dessiné carrément et attaque avec beaucoup «le vigueur. Le peintre en brusquant les oppositions laisse à la distance le soin «le le» rétablir en leur juste tempérament, et s'il manie ses couleur* avec -une habile rudoie, il compte sur la dégradation que la perspective aérienne leur fera subir. Murillo n'avait eu partie d'oublier c«*s prinri|v», qu'il avait vu» parfois si Incii appliqués dan» In «avau le prulique de Velasquez. Quand les religieux Tirent «le près ce qu'il» auraient dit regarder seulement de loin, ils se récrièrent sur In grossièreté d*une |ieinture cahotée, confuse et que sons

Digitized by Google



MURILLO P. — M.e CABASSON D.r — L. DUGARDIN S.

CONCEPTION DE LA VIERGE.

The text on this page is estimated to be only 17.39% accurate

10 ÉCOLE ESPAGNOLE. «toute ils «*royaient faite avec le manche de la brosse; ils refusèrent de la recevoir. L'artiste, avant de remporter son tableuu, demande et obtient qu'on le fasse monter un instant à la place ou il devait s’encadrer. A mesure que la toile monte, les figures se débrouillent, les contrais s'adoucissent peu à peu, les couleurs se fotidcnt ; cequr était léché parait fini, ce qui était brutal semble doux, et quand la toile est arrivée à sa dernière hauteur, la plus %<< parfaite liunnnuie enchante lis yeux. Les lions franciscain» rougissent alors de leur ignorance, et pour apaiser Partiale irrité, qui veut maintenant reprendre son rnuvrç, ils sont forcée «le lui offrir le double du prix convenu. Mais comment parler dm nomfireuscs Conception» de Murillo, sans désigner celte toile dont la beauté est devenue historique, cotte fameuse Courtptiun île bi» galerie ilu mamffial Soult, trop connue pour être Récrite, • et qui a coûté à elle seule le prix d’un palais! Les â'uviTsde Haphael, île Cocrège, de Michel- Ange, n 'étaient pas nncorp montées, que noos sachions, ù la hauteur d’une pareille «Uraation. Il a fallu .qu’une peinture 'fût bien merveilleuse pour n aire pou éclipsée par Péelnl «le eetfo illustre eocMère. * « Heureuse vie que celle de Murillo 1 .Elle ne fut pôim traversée , il est vfaik pur ces amdent» romanesques , qui font le charme et le tourfnent de nos ceeuis; la vue «h* quelque* Uihleaux île Van Dyck, une visite n Velasquez, fois furent le» deux gtunds événement de cette vie il artiste ou ne trouvèrent place ni l’oisiveté ni l’ennui. Hans une ville lou te peuplée de moines, de mendiants pittoresques et de dévôls illuminée, dans uiip ville remplie d’églises mystérieuses, et — comme dirait La Fontaine — éclairée pnr le» yeux des jeunes Allés andalou*?», Murillo passa son temps à copier les habitants de la terre, à inventer ceux du ciel. Le monde entier se résumait pour lui dans la cité de Séville. Sur le chemin qu’il avait à parcourir de la parois*» de Santa Cru», où il demeurait, il la cathédrale de Séville ou bien ou couvent des capucins situé hors des mura, il ne perdait rien de ce qui était venu provoquer se» regarda. S’il rencontrait h» licenciés Alonzo Herrera et Jean Lapez v Tavnlan, il était frappe de leurs belles têtes, et il les faisait entrer sous le nom de saint Léandro et de saint Isidore en quelque tableau de dévotion. Sans avoir besoin de voyager, de passer les mers, il sut traiter mille sujets differents, peindre tous les genres, paysages, fleurs, marines et les portraits, et l'histoire et h» miracle», • le» misérables accroupis sur le

pavé et le» bienheureux emportés à travers h1» royaume» du paradis. Suivons un pim en panourant une galerie célèbre ou même eu feuilleliml Pieuvre gravé de Murillo, suivons l'histoire de cette jeune tille du jieuple, enmpugue de I insouciant jMtrttfrtfcr que nous avons déjà surpris à sa toilette. Ici on la voit sur le» genoux de sa mère, qui, lui passant le peigne lin sur la tète, lui fait pousser des cris ù attirer le chien de la maison ; là sous les art ires nu fond d'un jardin, gentiment attifée, elle s'amuse avec dés oiseaux auxquels elle n fait un nid dans sa eorheillc. Mus lard, grandie et désormais capable d'éveiller et île ressentir l amour, elle se met à sa fenêtre et fixe un regard effronté. . . . sur qui 1 je l'ignore ; mais lascivement accoudée, les épaules nues et les cheveux divisés sur le coin du front a la manière des écoliers, elle sourit d'un sourire voluptueux, elle prend pour elle tonie la lumière, et, laissant dans la demi- toi nie du second plan une duègne richement vieille et disgracieuse, elle fait ainsi ressortir sa jeunesse sur ce fond de laideur. Fh quoi! n est-ce pas la même qui, sans doute convertie, pardon liée, devenue à force de repentir sainte Ht m de Lima. tient une rase à la main et offre son cœur à l'enfant Jésus, perché comme un colibri sur le» branches «h* la fleur4 Le contraste est le grand ressort de Part espagnol. Aussi a-t-on vu de nos jours le nHiiantisme français, basé siir le contraste , tourner m» premiers regards, ver» la patrie de Murillo cl de Cervantes. Depuis Hernani jusqu a Ru y Hlas, c'est l'Espagne qui a fourni à nos coloristes littéraires pour|ioiriLs et guenilles, la husquine noire des duchesse» et le manteau troue de don César. Le contraste! personne ne Pu plus souvent mis en œuvrent avec plus de laniheur que Murillo. Toutefois, il ne s'agit point ici des oppositions brusques de lumière el d'ombre, telles que les affectait le terrible Ribera; chez Murillo, le ronlnLste ivlalait dans la philosophie du tableau par le rapprochement imprévu des conditions, par l'nti thèse ch1» caracfores ou de» pensées. Afin de ne pas heurter h la fois l'esprit et la vue, Murillo, à l'inverse de PEspagnolet, mettait le dualisme dan» l'action et l'unité dans le clair-obscur. Le contraste était pour Pâme et Pharmonie pour le» yeux. Lorsque, arrivé au dernier ternie de son talent, il fut charge, ver» 1670, desgrandes peintures destinée» à l'église de La Charité, son génie et son œuvre se trouvèrent merveilleusement assorti». Il avait précisément à mettre en scène les deux extrémités que lu religion rapproche, que la charité chrétienne réunit; le luxe et la misère, les haillons et la soie, la sanie Digitized by Google

doute ils croyaient faite avec le manche de la brosse; ils refusèrent de la recevoir. L'artiste, avant de remporter son tableau, demande et obtient qu'on le fasse monter un instant à la place où il devait s'encadrer. A mesure que la toile monte, les figures se débrouillent, les contours s'adoucissent peu à peu, les couleurs se fondent; ce qui était lâché paraît fini, ce qui était brutal semble doux, et quand la toile est arrivée à sa dernière hauteur, la plus parfaite harmonie enchante les yeux. Les bons franciscains rougissent alors de leur ignorance, et pour apaiser l'artiste irrité, qui veut maintenant reprendre son œuvre, ils sont forcés de lui offrir le double du prix convenu.

Mais comment parler des nombreuses *Conceptions* de Murillo, sans désigner cette toile dont la beauté est devenue historique, cette fameuse *Conception* de la galerie du maréchal Soult, trop connue pour être décrite, et qui a coûté à elle seule le prix d'un palais! Les œuvres de Raphael, de Corrège, de Michel-Ange, n'étaient pas encore montées, que nous sachions, à la hauteur d'une pareille estimation. Il a fallu qu'une peinture fût bien merveilleuse pour n'être pas éclipsée par l'éclat de cette illustre enchère.

Heureuse vie que celle de Murillo! Elle ne fut point traversée, il est vrai, par ces accidents romanesques qui font le charme et le tourment de nos cœurs; la vue de quelques tableaux de Van Dyck, une visite à Velasquez, tels furent les deux grands événements de cette vie d'artiste où ne trouvèrent place ni l'oisiveté ni l'ennui. Dans une ville toute peuplée de moines, de mendiants pittoresques et de dévôts illuminés, dans une ville remplie d'églises mystérieuses et — comme dirait La Fontaine — éclairée par les yeux des jeunes filles andaloeuses, Murillo passa son temps à copier les habitants de la terre, à inventer ceux du ciel. Le monde entier se résumait pour lui dans la cité de Séville. Sur le chemin qu'il avait à parcourir de la paroisse de Santa Cruz, où il demeurait, à la cathédrale de Séville ou bien au couvent des capucins situé hors des murs, il ne perdait rien de ce qui était venu provoquer ses regards. S'il rencontrait les licenciés Alonzo Herrera et Jean Lopez y Tavalan, il était frappé de leurs belles têtes, et il les faisait entrer sous le nom de saint Léandre et de saint Isidore en quelque tableau de dévotion. Sans avoir besoin de voyager, de passer les mers, il sut traiter mille sujets différents, peindre tous les genres, paysages, fleurs, marines et les portraits, et l'histoire et les miracles, les misérables accroupis sur le pavé et les bienheureux emportés à travers les royaumes du paradis.

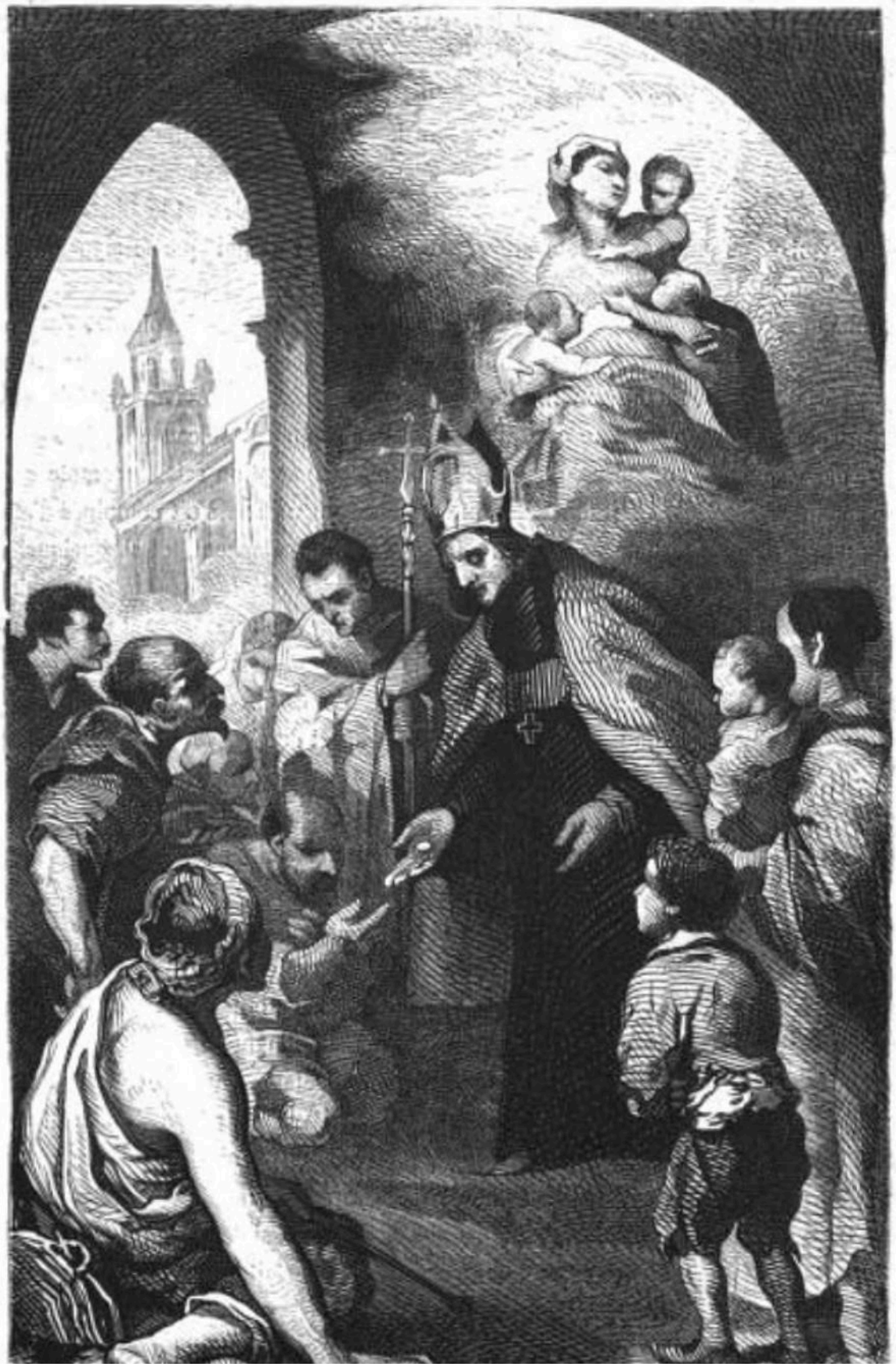
Suivons un peu en parcourant une galerie célèbre ou même en feuilletant l'œuvre gravé de Murillo, suivons l'histoire de cette jeune fille du peuple, compagne de l'insouciant *pouilleux* que nous avons déjà surpris à sa toilette. Ici on la voit sur les genoux de sa mère, qui, lui passant le peigne fin sur la tête, lui fait pousser des cris à attirer le chien de la maison; là sous les arbres au fond d'un jardin, gentiment attifée, elle s'amuse avec des oiseaux auxquels elle a fait un nid dans sa corbeille. Plus tard, grandie et désormais capable d'éveiller et de ressentir l'amour, elle se met à sa fenêtre et fixe un regard effronté.... sur qui? je l'ignore; mais lascivement accoudée, les épaules nues et les cheveux divisés sur le coin du front à la manière des écoliers, elle sourit d'un sourire voluptueux, elle prend pour elle toute la lumière, et, laissant dans la demi-teinte du second plan une duègne richement vieille et disgracieuse, elle fait ainsi ressortir sa jeunesse sur ce fond de laideur. Eh quoi! n'est-ce pas la même qui, sans doute convertie, pardonnée, devenue à force de repentir *sainte Rose de Lima*, tient une rose à la main et offre son cœur à l'enfant Jésus, perché comme un colibri sur les branches de la fleur?

Le contraste est le grand ressort de l'art espagnol. Aussi a-t-on vu de nos jours le romantisme français, basé sur le contraste, tourner ses premiers regards vers la patrie de Murillo et de Cervantes. Depuis Hernani jusqu'à Ruy Blas, c'est l'Espagne qui a fourni à nos coloristes littéraires pourpoints et guenilles, la basquine noire des duchesses et le manteau troué de don César. Le contraste! personne ne l'a plus souvent mis en œuvre et avec plus de bonheur que Murillo. Toutefois, il ne s'agit point ici des oppositions brusques de lumière et d'ombre, telles que les affectait le terrible Ribera; chez Murillo, le contraste éclatait dans la philosophie du tableau par le rapprochement imprévu des conditions, par l'antithèse des caractères ou des pensées. Afin de ne pas heurter à la fois l'esprit et la vue, Murillo, à l'inverse de l'Espagnolet, mettait le dualisme dans l'action et l'unité dans le clair-obscur. Le contraste était pour l'âme et l'harmonie pour les yeux. Lorsque, arrivé au dernier terme de son talent, il fut chargé, vers 1670, des grandes peintures destinées à l'église de La Charité, son génie et son œuvre se trouvèrent merveilleusement assortis. Il avait précisément à mettre en scène les deux extrémités que la religion rapproche, que la charité chrétienne réunit : le luxe et la misère, les haillons et la soie, la santé

Digitized by Google

The text on this page is estimated to be only 16.49% accurate

ESTE BAN MUBILLO (1618). Il noriseajile el la douleur. Et jushiuenl il habitait la cité clanique de» mendiants. Aveugle», paralytiques. manchots »AIHT 111011 A» P* VIILiM'BV*. Imiteux, lépreux et teigneux, il rencontrait tous ces modèles rien qu'en se promenant par les rue* de Séville, vaste hôpital en plein air*. J 1 Séville a toujours été une ville de mendiant», nourri» par les moine». Elle en est aujourd'hui peuplée plu» que jamais. Digitized by Google



The text on this page is estimated to be only 16.22% accurate

 Ma» que de souplesse, que d'abondance el quel facile génie! Comment énumérer, comment décrire l'ira après l'aulra tant de tableaux variée, louchant*, sublimes, l'Enfant prodigue, la Multiplication des pains dans le désert, Sainte Èlimlttth de Hongrie, b Paralytique à la piscine', et tous ce» miracle* de la charité évangélique reproduits par les miracles de la couleur? Idée les yeux sur cette foule que Murillo a su peindre dans la Multiidica/ùm dm pains, aussi nombreuse qu'elle apparaît dans le récit d'orge et deux poissons dit M. Thoré, Murillo n jM-int cinq nulle hommes sur un espace de vingt-six pieds. En vérité, il n'en manque pas un «les cinq mille; c'est une multitude inouiede femmes et d'enfants, de jeunets gens eide vieillards, une nuée de tètes et de bras qui se meuvent à l'aise, son» confusion, sans gène, sans tuinullc. Tou» contemplent le Christ au milieu de ses disciples, et le Christ bénit les pains, et le miracle est opéré! Symbole sublime de la fraternité entre les hommes, magnifique enseignement de charité que le peintre a magnifiquement traduit! Ce que Raphaël Mnngs disait di-, figures de Velasquez, ou peut le dire de la plupart des coin pmi lions de Murillo; elles semblent m'w pur un seul acte de volition. On M'imagine guère que le peintre ait pu les concevoir autrement, el ce parfait naturel, s'il a mmi 'mérite, a bien aussi quelque désavantage. Chez Velasquez, par exemple, il est rare que l'arrangement d'un portrait ou la disposition d'un tableau d'histoire n ait |ias la saveur île l'inattendu, même avec une vérité saisissante. Chez Murillo, la conception est si prompte que l'art n'a pas même eu le temps d'intervenir. On serait tente de croire que la composition s'est romtanre d elle-même, et de la considérer comme une bonne fortune. Néanmoins le» gmujies se balancent, et si, quelquefois les diverses parties manquent de pondération, ainsi qu'on peut le remarquer dans le Saint Philippe de la galerie du maréchal Soult, c'est là une exception rare. Ah ! sans doute, il est des peintres sage* et réfléchis qui ont le talent d'intenter le spectateur au secret équilibre des différent* groupe* de Unir tableau ; il* savent que tel homme dis goût trouvera du cliurme à découvrir eus coni|K'iisations dont la loi est un mystère; mais quand on est devant un artiste aussi expansif, aussi passionné que Murillo, quand tout est dominé par la supériorité de l'expression . comment songer à lu convenance de res occulte» symétrie»? Si je contemple l'Enfant pntligw, je suis tout entier à la joie qui éclate sur le

visage paternel et dans le geste de» serviteur» qui préparant un festin, el jusque dans les caresse* du petit chien de la maison, qui a rvcoiinu le fils de son maître. L’enfant prodigue ! il est pale el défait, sans être eulaidi; c'est l'image de sou cœur qui s’est flétri, sans se dégrader. Il est là, partage entre

I» honte

Mais que de souplesse, que d'abondance et quel facile génie ! Comment énumérer, comment décrire l'un après l'autre tant de tableaux variés, touchants, sublimes, *l'Enfant prodigue*, *la Multiplication des pains dans le désert*, *Sainte Élisabeth de Hongrie*, *le Paralytique à la piscine*[1], et tous ces miracles de la charité évangélique reproduits par les miracles de la couleur? Jetez les yeux sur cette foule que Murillo a su peindre dans *la Multiplication des pains*, aussi nombreuse qu'elle apparait dans le récit de l'Écriture. Si le Christ a nourri cinq mille hommes avec cinq pains d'orge et deux poissons, dit M. Thoré, Murillo a peint cinq mille hommes sur un espace de vingt-six pieds. En vérité, il n'en manque pas un des cinq mille; c'est une multitude inouie de femmes et d'enfants, de jeunes gens et de vieillards, une nuée de têtes et de bras qui se meuvent à l'aise, sans confusion, sans gêne, sans tumulte. Tous contemplent le Christ au milieu de ses disciples, et le Christ bénit les pains, et le miracle est opéré! Symbole sublime de la fraternité entre les hommes, magnifique enseignement de charité que le peintre a magnifiquement traduit!

Ce que Raphaël Mengs disait des figures de Velasquez, on peut le dire de la plupart des compositions de Murillo; elles semblent créées par un seul acte de volition. On n'imagine guère que le peintre ait pu les concevoir autrement, et ce parfait naturel, s'il a son mérite, a bien aussi quelque désavantage. Chez Velasquez, par exemple, il est rare que l'arrangement d'un portrait ou la disposition d'un tableau d'histoire n'ait pas la saveur de l'inattendu, même avec une vérité saisissante. Chez Murillo, la conception est si prompte que l'art n'a pas même eu le temps d'intervenir. On serait tenté de croire que la composition s'est combinée d'elle-même, et de la considérer comme une bonne fortune. Néanmoins les groupes se balancent, et si, quelquefois les diverses parties manquent de pondération, ainsi qu'on peut le remarquer dans le *Saint Philippe* de la galerie du maréchal Soult, c'est là une exception rare. Ah! sans doute, il est des peintres sages et réfléchis qui ont le talent d'intéresser le spectateur au secret équilibre des différents groupes de leur tableau; ils savent que tel homme de goût trouvera du charme à découvrir ces compensations dont la loi est un mystère; mais quand on est devant un artiste aussi expansif, aussi passionné que Murillo, quand tout est dominé par la supériorité de l'expression, comment songer à la convenance de ces occultes symétries? Si je contemple *l'Enfant prodigue*, je suis tout entier à la joie qui éclate sur le visage paternel et dans le geste des serviteurs qui préparent un festin, et jusque dans les caresses du petit chien de la maison, qui a reconnu le fils de son maître. L'enfant prodigue! il est pâle et défait, sans être enlaidi; c'est l'image de son cœur qui s'est flétri, sans se dégrader. Il est là, partagé entre la honte de ses souvenirs et la douceur d'être pardonné. Quelle intelligence des choses humaines! quelle philosophie! Et comme l'exécution est onctueuse, agréable, en harmonie avec le sentiment qui remplit la scène. La couleur est gaie, la touche facile; il semble que la nature elle-même prend part à la fête de cette famille, à leur allégresse, et *la clarté d'un beau jour leur sourit*, comme dit Montaigne.

Le caractère de Murillo ressemblait au style de ses ouvrages; il était aimable et doux. Cependant le sang espagnol qui circulait dans ses veines le rendait prompt à s'irriter: on ne possède d'ailleurs qu'à ce prix l'heureuse faculté de sentir vivement les belles choses. Il vivait en bonne intelligence avec un excellent paysagiste, Iriarte, qui, au dire de Murillo lui-même, faisait le paysage *d'inspiration divine*[2]. Iriarte exécutait les fonds de Murillo; il y mettait de beaux arbres au feuillage léger, des sites riants ou sauvages, appropriés au sujet, des eaux limpides et des lointains vaporeux qui s'accordaient parfaitement avec l'intention du maître. A son tour, Murillo enrichissait de jolies figures les paysages d'Iriarte. Ils avaient ensemble deux fois plus de talent qu'il n'en fallait pour un chef-d'œuvre. Un jour ils se piquèrent sur la puérile question de savoir lequel des deux devait commencer un tableau commandé au paysagiste par un amateur qui avait compté sur l'alliance des deux amis. Murillo, dans un moment d'humeur, prit la palette et fit d'un seul coup le paysage et les figures de manière à enchanter l'acheteur. Il venait de découvrir en lui un artiste nouveau qu'il ne soupçonnait point, un admirable paysagiste: la même chose était arrivée à Rubens.

[1] Ce tableau, comme celui de *l'Enfant prodigue*, faisait partie de la galerie du maréchal Soult. Il avait été payé 8,000 réaux à l'auteur (2,120 francs). Le maréchal Soult l'avait vendu au roi 200,000 francs; mais le marché fut rompu. *La Multiplication des Pains* valut 15,975 réaux. Voyez Cean Bermudez.

[2] Quilliet, *Dictionnaire des Peintres espagnols*, page 165.

Digitized by Google

The text on this page is estimated to be only 20.21% accurate

1.1 ESTEBAN MUHILLO (1618). Tout Farm a vu dans la galerie de II. Aguado el au musée espagnol du Louvre, que la famille d'Orléans nous a repris, des paysages de Murillo. Ils sont compris à In façon de llubens, avec largeur et dan* la masse. Bu reste, il les subordonnait ordinairement à l'importance des figures, et la campagne n’était plus alors qu'un accompagnement harmonieux el une invitation aux voyages de la poésie. Il noos souvient qu'un des (aideaux devant lesquels on s'arrêtait le plus longtemps, chez l'heureux marquis, c'était l Échelle de Jacob. Bans un pavs. Digitized by Google



SAINTE FAMILLE.

The text on this page is estimated to be only 16.09% accurate

14 ÉCOLE ESPAGNOLE. triste, à deux pas d'une masure et au bord d’une eau paisible, un voyageur a laissé par terre sa gourde, scs hardes, son bâton, cl il s'est endormi. Le songe du fil» d' Abraham est représenté dan» le paysage par un peintre qui savait donner un corps aux visions de l’esprit. Sur la tète du songeur apparaît un escalier liiinineiix qui s’élève jusqu'au ciel; deux rangée» (le séraphin», louchant à peine du boni de leurs pieds les marches de cette échelle fantastique, montent vers l'Éternel et descendent parler tout bas nu voyageur endormi. Le paysage est profondément tranquille; aucun souffle n agile la cime des arbres ni la surface de l'onde; on n’entend d’autre bruit que le mystérieux frôlement des ailes séraphiques contre les parois de l’air. En 1812, M. benon, directeur général des Musées; fil exposer au Louvre les tableaux espagnols conquis par les armées françaises. Le publie* étonné regardait ces toiles avec de grands yeux , et façonné il lu puintmv mythologique de l’Empire, il comprenait Tort peu I»*» Murillo; quelques artistes le trouvaient mou; M. Denon ne paraissait pas autrement s’y intérêt *r. Zurboren avait été placé dans le péristyle, et ses terribles moine* arrêtaient les visiteurs sur le* degrés du Louvre. Il nV'tait donné qu'au romantisme, ainsi que le fit observer madame de Staël, de comprendra les beautés de b» chevalerie et du christianisme. El pourtant, parmi ces tableaux, exposés à Paris [tour la première fois, il s'en trouvait un qui fut toujours regardé comme le chef-d’flBUVrc de son auteur, Sainte F. limite! h de Hongrie \ et qu’il faudrait .proclamer la plus parfaite de se» œuvres, si des juges compétents ne préféraient encore lr Miracle ttu gtntilhonime rtmuiin* On nous saura gré de reproduire ici la belle description qu’en a donnée M. Viardot, je parle de la Sainte Élisabeth : « Cjù sujet . » réunissait merveilleusement les deux manière* extrêmes de Murillo : la misère sale, déguenillée et vermineuse * de ses petits mendiants, la grandeur simple, noble et sublime de ses saints.. De là nail aussi le charnu» d'un - perpétuel contraste et dune liante moralité. Ile palais converti en Hôpital; d’un côté, ce» dames de la cour, •• belles, fraîches et parées; de Paul te, ces enfants souffreteux et rachitiques qui se grattent, qui déchirent de « l'ongle leurs poitrines sms vêtements et leurs léles sans clieveux , ce paralytique porté sur des béquilles, ce •* vieillard qui étale le» plaies de ns jambes; celle vieille accroupie, -dont le profil décharné se dessine si * « nettement sur un paît île velours noir; là toutes

le» grâces brillantes du Inxe et tic la santé; ici tout le hideux «• de la misère et de la maladie; puis, au milieu de ces extrêmes de l'humanité, la charité divine qui les rapproche « et les réunit. l'nc jeune et belle femme, portant sur le voile d»1 nonne la couronne de reine, éponge « délicatement la tête impure q «un en huit couvert de lèpra lui présente au-dessous trime aiguière d'argent. Ses •• blanches mains semblent se refttser à l'œuvre que son cœur ordonne; sa bouche frissonne d'horreur en même » temps que ses yeux se remplissent de larmes; mais la pitié a vaincu le dégotil. et la religion triomphe... n Velasquez était le peintre de la nature, Murillo fut le peintre de la religion. Il joignit au sentiment de la réalité tout ce qu'il entre de poésie dans l'âme d'un croyant Pieux jusqu'à la dévotion, il aimait à s'abandonner aux rêveries religieuses dans un coin de ces églises catholiques qui mémo en plein jour sont plongées dans le crépuscule. Lors d'un voyage qu'il avait fait a Cadix pour y peindre If* Fiançailles de sainte Catherine, destinées au grand autel des capucins, il s'était blessé ni tombant de son (vliafaudage, et n'ayant on*, par une espèce de pudeur, avouer la nature de son mal (une hernie), il était en proie aux douleurs les plus aiguës. Pendant que son élève Menesès Osorio terminait le tableau du grand autel, Murillo, ramené à Séville, passa le reste de sa vie à souffrir et à prier. Vers 1ns derniers temps il se faisait conduire chaque jour à l'église de Santa Cnn, et il avait coutume de se mettre en prières devant la fameuse Descente de crois de Pedro Campann. On sait que le sacristain, voulant un soir fermer les portes plus tôt qu'à l'ordinaire, vint demander à Murillo pourquoi il restait si longtemps immobile dans cette chapelle }. « J'ai tends, dit le peintre, que ces pieux serviteurs aient . fini de descendre le Seigneur de la croix*. » Sentant sa fin approcher, jl. écrivit sou testament, par lequel il •exprimait la volonté d'être enterré aux pied* du tableau de Cnmpana, ce qui fut religieusement exécuté. 11^ mourut le 3 avril 1682 dans les bras de Pierre Nunei de ViIlaviceneio,*chevnlier de l'ordre de Saint-Jean, qui avait été sqii ami intime et qui fui, avecToburet Menesès Osorio, un de ses meilleurs élèves. C'est de Murillo * Ce tableau, remporté en Espagne après l'invasion, figure maintenant à F Académie de Madrid. (Viardol,Jfuidn d'E

The text on this page is estimated to be only 16.60% accurate

ESTEBÀS MU RI LL 0 fl 61 8). i.t que procèdent tou* les petolrra de S«Wi|]e dont noa* aurons à écrire l'histoire. C’est lui qui fonda une académie publique de dessin dans sa Ville natale cl obtint à grand’ peine le concoure des professeur Jlurrcrn , Y a blés, Iriarte. U la présidait et y, venait enseigner aux élèves l'étude du modèle vivant. .\près l'avoir pofe; lui-mème, il en expliquait l'altitude, les proportnms, l'anatomie. Les qualités vrnynent ex traordi mires de Murillo sont la fécondité,^» .Mjupb'sse et uim». ineouiçtnrnbjc fw*ililé . à tout poituliv. Quand on sn, promenait dans k» salles .de notre .musée espagnol, oif était surpris île la merveilleuse flexibjlilé d'un tel coloriste. Tantôt il est grave et contenir, comme dans le portrait en pied du froid mqliisiteurt/X>« dreamtç Andrarte; tantôt il rencontre à son insy les.* effets de Rembrandt et fopùle doréà, par exemple, dans 1a superbe tïsquis»* du Skint Thotnat de Villanueva, dont nous. trfron* la gravuru cl nos lectrurc. Quelquefois le pinoWu d'EsletitU) »*sl bnidu jusqu a la molkse; le pliis souvent il est chaud et va|toreux. j Vut*étre est -Il dangereux de eoÿer Murillo: on risquerait île loinbef- dans la rondeur et le défaut d'accent; on contracte rilil une bqhftlil*- d’exécution dou| l'orjginal sauve par le charme et l'éclat du coloris. Mais s'il ne faut point imiter Murillo, on peut l’admirer sans crainte et sans réserve sous mille aspects tUfférçnls-et surtout dans le* sujets gracieux, eu ru me cette Vierge À la ceinture ou l'on voit des anges exécuter une musique céleste |»oiir distraire l'enfant Jésus, qui , ravi de leurs accords, tourne vers eux ses grands yeux noir* remplis de pensées, liénie syave, tout ce qu’a touché Murillo se tourne en douceur, s’éclaire d’une clarté sereine ot iienétrahle; La religion dans scs tableaux li a plus rien d'effrayant ; elle paraît remplie dé grâce; elle est indulgente et h’mivre jamais à l'imagination des fidèles que les ruyoïmoules contrées du |iarudis. Riliern n’en avait vu que les mystère» sombres, Iç côté iiN-nnçmil et sinistre; Murillo n’en a montré que, h* côté lendi'e. aimable et radieux. eiuni.is m. anc. ÏSEUSICIIS ST IBMCMîDHS. Ertcban Murillo a laissé ud grand nombre de toile» qui, avant les guerres de l'Empire, se trouvaient presque toutes dans les églises et les couvents de l'Espagne, à Madrid, à S-ville, à Cadix, à Grenade, k Curdoue, rie. , Nous atluns dresser le catalogue abrégé de IVi-uvre de ce maître, en rte news arrêtant que sur leu compQHtions dignes de lixer l'attention «k* amateurs. (ywnmençons par la patrie «le l'artiriê : Le Mrtco

ne Pim ira ucl Ktr a Madrid. si riche en tableaux de toutes les écoles, quoique de création récente, renferme quarante* je |»4 tableaux de Murillo. Nous citerons seulement les principaux ; La sainte Familte au petit chien. — L' Adoratvm des Henje.rs , ouvrage plrin d’énergie dans i'exérutioif et de pnésie dans la pensée. — Jean* un mou' on. —Jésus ai saint Jean. — Le Martyre de sami André. — Deux AnnuMciafion*,- . — et enfin les F-rtaies.de saisit Renia rd, saint itupiuiift, saint Francis et saint lldefonse, qui sont des prodiges «le l'art. I,». Misas: national de la même ville est moins riche que k Musco «l

The text on this page is estimated to be only 14.44% accurate

tfi ÉCOLE ESPAGNOLE. Duj.wk»Colleix. Cette coilortion « remarquable et si va* né*- contient duiiïe tableau* do Murillu d'iin Un-bon cboii : citons la jeune Fiüt aux fleur*, — l' Enfant Jé sms oi'ff an mouton, — le bon bergrr. — Jncolt tt Rathel. • l.i liau;i>i:u * Vi».«i possède un viil tsbleau «U- Munllo, Saint Jean bapéist* caressant un agneau. Lt Pl>scoT«giE DE Ml MOI est plu» riche, elle eu aitnpk »epl ; deux Mendiant*,- — deux Un fa ntt jouant ans dés, — une jeune FiD* rompront de l'argent à un jeune Garçon aitiptel elle rient darhrter de* fruit* , — saint h rançon* ' guérissant un Paratyli/j ue. Voilà le» meilleurs.' • A l» Galmue h>vuahk Dresde, deux tableau* .le Murillu: la Vierge el i Enfant J mu*, — Jeun* Fille vendant de* fruit s Le II>see de l'Krwtm.e k SiOT»PltEUimiic est — apres l'Hspagne — le (itii» ncln- rh tableaux de Munlt-i, il n*en «»mpte pas moins de vingt-cinq à tivntc. Ne citons que les plus l* ali* : Sainte Claire mourante, que h* peintre exécuta à Madrid à 2« an» et qui devint le premier fondement de sa haute Tvjsomnuv ; iule petite Adoration de* berger*, >»qiiiv«Une et dciiraté, une Satirité lumineii».- comme la nuit du Gorrége, mnc Msomplitm, une v a»tr ronqviMtinn npréseiitant rj*ia**\Mt d'un Prêtre devant son prie-Dieu,— Ir Martyre de idiot Pterre tir Vérone,— le Songe de Jarob,—le Hrj.eh en Egypte, — Saint Pterre aux lient — et Jésus rt Saint Je on enfant*, ce* dent dernier» juvivetiant de U vente du maréchal Suait. Mi a i: aot*i K Binir* ; un Saint Antoine de Padaue provenant du cabinet que s'était hit en, E*|uqn*r le général Mltllieo Kal>»e r. Les collections partirulkti-s, si nous t-urpbint celles qui «• trouvent en Angleterre, sont peu jkiungr? eu tableaux de Murdlo. Cejh iul.tut nous rrlc$sert. nne idinte Famille. rcMpiiva-dr celle qui orne la National liallerg «le Londres ASUlford-ltollficoii admitv./'ffn/îint prodigue. — tbrohan, ei le* troi * ange*, arqnis l'un et l'autre «u maréchal Suult. On J voit encore une Sainte Famille— et *aimt Franc ou embrassant C Enfant Jésus ■Oans la Collection île Lntvl Aslihurtoii : Saint Thomas faisant t'aumOns. Gr'bililrau ofnai^ autrefois la cathédrale de HétiHe; il fut vendu au Lord par le maréchal Sébastian). La Vierge , Umi (nihHT, 1768. Jésus endormi y contemplé par la tqi.luiuaC tferf* et tain t Joseph, l7,S:tü franc*. Vn jeune Mendiant, relui du Louvre, 1,544 francs .-n 178i; il fut acheté par le rw, 3,600 franc* u la vente de M. S&ink*-Fuii. Veste dk de C«oh>eu.. IT71. Jeune FtU* tenant de U main dnvik* un (lanirT plein de frurts, et «h-

la ganchr, un ImkiI de son voile; le prndanl, un jeune Garçfm |»rlant n sondiien; veiuliK ensemble 4,WM» francs. Veste Umcvuci. df Gvr.sv, 1770, Vite jè un* Bohémienne. assise, vue jusqu'au* genou*, Ayant de* fleurs dan» le fond «le son nuteut, lï,o00 frahea. • Veste l'usa DE Conrt, liîj, Le bon Pastfur acte ses Jtrrbù, 1,401 Iranes. Saint Joseph tu*i*. tenant l'Enfant Jri nt entre tri beat, 1,502 fr. Le » Noces de Cuiui. H.iJIRI fr. (Divans pl us bit. 6.000 francs. 1 Une Nérodiad*, 620 fr. • Veste IIsmnis mi boHSEï, IT77. La Vierge attit* tenant l'Enfant Jrsus sur ses genoux, II», 909 francs. . Veste id P*«us, 1795. Saint Jean «»» eartt>anl son mouton, 3,520 francs. Veste l.vrumut, 1HI7. Lamaiton de Saint Joseph, l.lKiOfr Veste Dovsiiasisits . 1927. L'Adoration des Bergen, 2|,.'MM> franc». VtsTT nuvsuia fiasan. 1932. La Vierge dans une glr/irr, 10,000 franc* ; la Salivà* de Jétut, 3,600 francs. Veste. Aci «tw. 4843. Ginquantr-cinq Libb .nu de Murillu. La Mort de tamit Claire, vingt-huit c«iqis. 8,02.1 fraitM; Enfant* retenant du marché, 5.U50 francs -, Jeune Fille aux Poisson i. gravé par Hlaiirlsini, tl,!8M) franc*; Portrait de Moine. 4, 030 francs. L'étau ni là In plus beau* deccNe rulkction. V i.sti: r wmis u Flan, 194a. Sainte Famille, 4.268 franc*. Veste Gtiu.u ue II. ni de HoUande, 1950 .Saint Jean de h croix, 5,717 fr. 50 c: sainte Fami'le, 10,141 fr. JS c.; t'.li.uunfJi'iN de la Vierge, 92.044 francs. Go deux dernier* Lihleaui furent acheté* |MHir la famille n>vale de* Pavs-it&s. Vf-ste »s«f.auLS«t Li, lHS2. Quinte Ublemi* de Murtll",paVes ensemble, frais romphs, |.163,-2t5 fr. La Conception de la

Vierge, adjugée à la France pour le Louvre, au pri*

Dulwich-College. Cette collection si remarquable et si variée contient douze tableaux de Murillo d'un très-bon choix : citons *la jeune Fille aux fleurs*, — *l'Enfant Jésus avec un mouton*, — *le bon Berger*. — *Jacob et Rachel*.

Le Belvédère a Vienne possède un seul tableau de Murillo, *Saint Jean-Baptiste caressant un agneau*.

La Pinacothèque de Munich est plus riche, elle en compte sept : *deux Mendiants*,— *deux Enfants jouant aux dés*, — *une jeune Fille comptant de l'argent à un jeune Garçon auquel elle vient d'acheter des fruits*, — *saint François guérissant un Paralytique*. Voilà les meilleurs.

A la Galerie royale, de Dresde, deux tableaux de Murillo: *la Vierge et l'Enfant Jésus*.—*Jeune Fille vendant des fruits*.

Le Musée de l'Ermitage a Saint-Petersbourg est — après l'Espagne — le plus riche en tableaux de Murillo, il n'en compte pas moins de vingt-cinq à trente. Ne citons que les plus beaux : *Sainte Claire mourante*, que le peintre exécuta à Madrid à 28 ans et qui devint le premier fondement de sa haute renommée ; *une petite Adoration des Bergers*, esquisse fine et délicate, *une Nativité* lumineuse comme la nuit du Corrège, *une Assomption*, une vaste composition représentant *l'Assassinat d'un Prêtre devant son prie-Dieu*, —*le Martyre de saint Pierre de Vérone*,—*le Songe de Jacob*,—*le Repos en Égypte*, — *Saint Pierre aux liens* — et *Jésus et Saint Jean enfants*, ces deux derniers provenant de la vente du maréchal Soult.

Musée royal de Berlin ; *un Saint Antoine de Padoue* provenant du cabinet que s'était fait en Espagne le général Mathieu Fabvier.

Les collections particulières, si nous exceptons celles qui se trouvent en Angleterre, sont peu pourvues en tableaux de Murillo. Cependant nous connaissons, à Paris, chez M. de Pourtalès-Gorgier, quelques beaux échantillons de ce maître.

Le Triomphe de l'Eucharistie rapporté d'Espagne par le général Mathieu Fabvier, *La Vierge et l'Enfant Jésus*, provenant de la même source. *Saint Joseph portant l'Enfant Jésus dans ses bras et tenant une tige de lis*.—*Saint Joseph tenant l'Enfant Jésus d'une main et un rameau de l'autre*.

Chez M. Delessert, *une sainte Famille*, l'esquisse de celle qui orne la *National Gallery* de Londres.

A Stafford-House on admire *l'Enfant prodigue*,—*Abraham et les trois anges*, acquis l'un et l'autre au maréchal Soult. On y voit encore *une Sainte Famille*—et *saint François embrassant l'Enfant Jésus*.

Dans la collection de Lord Ashburton : *Saint Thomas faisant l'aumône*. Ce tableau ornait autrefois la cathédrale de Séville; il fut vendu au Lord par le maréchal Sébastiani.

La Vierge dans une gloire, tableau d'une grande délicatesse.

Dans la célèbre Galerie de Grosvenor, on voit *un grand Paysage* qui avait orné le palais Saint-Jago, à Madrid.

Chez Sir Thomas Baring à Stratton, quatre tableaux de Murillo : *une Conception*,— *une Sainte Famille*, — *un Jeune Faune tirant des sons de sa flûte*,—*une Jeune fille relevant son voile*.

Chez M. Miles à Leight-Court, *le Martyre de saint André*—*et la Vierge et l'Enfant Jésus*. Ce tableau est de la meilleure époque du maître.

Chez le comte de Warwick, à Warwickcastle, *Un jeune garçon* riant et montrant du doigt un autre garçon.

Chez le duc de Bédfort, à Woburn-Abbey, *Des anges volant dans les airs*, grand tableau puissant de couleur.

Donnons maintenant un aperçu des prix réservés aux tableaux de Murillo dans les ventes publiques.

Vente de Julienne, 1767. *Les Noces de Cana*, 6,000 francs.

Vente Gaignat, 1768. *Jésus endormi, contemplé par la Vierge et saint Joseph*, 17,535 francs. *Un jeune Mendiant*, celui du Louvre, 1,344 francs en 1782; il fut acheté par le roi, 3,600 francs à la vente de M. Sainte-Foix.

Vente duc de Choiseul, 1772. *Jeune Fille* tenant de la main droite un panier plein de fruits, et de la gauche, un bout de son voile; le pendant, *un jeune Garçon* parlant à son chien; vendus ensemble 4,800 francs.

Vente Blondel de Gagny, 1776. *Une jeune Bohémienne* assise, vue jusqu'aux genoux, ayant des fleurs dans le fond de son manteau, 12,000 francs.

Vente Prince de Conti, 1777, *Le bon Pasteur avec ses Brebis*, 1,401 francs. *Saint Joseph, assis, tenant l'Enfant Jésus entre ses bras*, 1,592 fr. *Les Noces de Cana*, 9,000 fr. (Dix ans plus tôt, 6,000 francs.) *Une Hérodiade*, 620 fr.

Vente Randon de Boisset, 1777. *La Vierge assise tenant l'Enfant Jesus sur ses genoux*, 10,999 francs.

Vente de Praslin, 1793. *Saint Jean assis caressant son mouton*, 3,320 francs.

Vente Lapérière, 1817. *La maison de Saint Joseph*, 4,000 fr.

Vente Bonnemaison, 1827. *L'Adoration des Bergers*, 21,300 francs.

Vente chevalier Érard, 1832. *La Vierge dans une gloire*, 10,000 francs ; *la Nativité de Jésus*, 3,600 francs.

Vente Aguado, 1843. Cinquante-cinq tableaux de Murillo. *La Mort de sainte Claire*, vingt-huit figures, un des chefs-d'œuvre du maître, 19,000 fr. Aujourd'hui il vaudrait trois fois cette somme. *Réception de saint Gilles par un Pape*, 3,100 fr.; *la Madone*, 2,790 francs; *l'Annonciation*, 2,700 francs; *la Vierge dans une gloire*, vingt-neuf figures, 17,900 francs; *Sainte Juste*, figure à mi-corps, 8,025 francs; *Enfants revenant du marché*, 5,050 francs; *Jeune Fille aux Poissons*, gravé par Blanchard, 6,900 francs; *Portrait de Moine*, 4,050 francs. C'étaient là les plus beaux de cette collection.

Vente cardinal Fesch, 1845. *Sainte Famille*, 4,268 francs.

Vente Guillaume II, roi de Hollande, 1850. *Saint Jean de la croix*, 5,717 fr. 50 c.; *sainte Famille*, 10,141 fr. 55 c.; *l'Assomption de la Vierge*, 82,044 francs. Ces deux derniers tableaux furent achetés pour la famille royale des Pays-Bas.

Vente maréchal Soult, 1852. Quinze tableaux de Murillo, payés ensemble, frais compris, 1,163,245 fr. *La Conception de la Vierge*, adjugée à la France pour le Louvre, au prix de 615,300 francs; *la Naissance de la Vierge*, 95,500 fr.; *Fuite en Égypte*, 54,075 fr.; *Jésus et saint Jean enfants*, 66,150 fr.; *saint Antoine de Padoue et l'Enfant Jésus*, 10,710 fr.; *saint Pierre aux Liens*, 158,550 fr.; *Repentir de saint Pierre*, 5,775 fr.; *Miracle de saint Diego*, 89,775 fr.; *Scène d'épidémie*, 21,000 fr.; *l'Ame de saint Philippe s'élevant au Ciel*, 15,750 fr.

Vente Louis-Philippe, 1853. *La Vierge à la ceinture*, 38,750 fr.; *la Conception* du couvent de Cordoue, 20,050 fr.; même sujet, 6,750 francs; *la Madeleine* de la cathédrale de Séville, 21,000 fr.; *saint Augustin à Hippone*, 17,000 fr.; portrait de *Don Andrade*, 25,500 fr.; le portrait de l'artiste dans un ovale, 10,300 fr.; l'esquisse de *Saint Thomas* 17,750 fr. Murillo a très-rarement signé ses tableaux. Une *sainte Famille* porte cependant sa signature, que nous reproduisons plus bas.



Digitized by Google

The text on this page is estimated to be only 22.88% accurate

JUAN DE SEV1LLA ROMERO Y ESCALANTE HÉ C« MIT —

■



École Espagnole. *Sujets religieux*

The text on this page is estimated to be only 16.05% accurate

P. CO LE ESPAGNOLE. disciples les tradition* de Vwi Dyck , Cano inclinait plutôt le» sinus vers le style cl les procédés des maîtres italiens, mais en y mêlant ses qualités propres : une exquise naïveté, une harmonie tranquille, unies ,i une noblesse, à une majesté d'expression presque antiques. Si Moya possédait un coloris plus intense, une touche plus libre et plus fondue, Alomo Cano pratiquait un dessin d'une irréprochable justesse et d'une sévérité qui n'excluait pas la grâce. L'élude de ce* individualités si tranchées, et les comparaisons que faisaient naître les ouvres simultanément produites, se traduisirent chez les élèves des deux maîtres par uim transaction entre leurs styles. De celle double imitation, ils se composèrent mm sorte d'originalité, une manière si l'on veut, plutôt qu'un style, mais qui, cependant, suffit à caractériser leurs ouvrages dans l'ensemble des productions de la grande Ecole nndalouse. C'est ainsi que prit naissance la petite Ecole de Grenade. Moins vastes de pensée dans leurs composition*, coloristes moins brillants peut-être que leurs rivaux de Séville, les peintres de Grenade >urent rester plus sobres, plus austères. Aussi, un siècle après sa création, f École grenadine conservait-elle à peu près intactes les traditions du correct Alonso (^ino, quand déjà Séville était en pleine décadence. Parmi les disciple-, qui, s'inspirant des leçon* de Moya et de Cano, formèrent le premier noyau de l'École. Juan de Sevilla, Atanasio Bocanegra, Nino de Guevarn, Sébastian Go niez et Geronimo de Cicza, devinrent a leur tour des peintre* réputés, Juan de Sevilla est le plus célèbre do ce* maîtres. Juan de Sevilla Romcro y Kscnlantc naquit k Grenade en 1027. De bonne heure, il montra le* plus heureuses dispositions pour la peinture. André* Alonso Arguello, artiste peu connu et sans doute d'un mérite très-effacé, lui apprit les premiers éléments de son art ; Moya le reçut ensuite dans son atelier. Sous la direction de ce nouveau maître, dont les tendances devaient convenir à la nature distinguée de Juan de Sevilla. l'élève faisait les plu* rapides progrès lorsque Moya mourut. Abandonné trop tôt ii lui-même, Juan fût certainement demeure un peintre très-incomplot s'il n'eût eu l'heureuse idée, pour se maintenir dans les excellents principes que lui avait légués Moya, de copier plusieurs esquisse* H des tableaux de lluhciis, rem ontrés à Grenade, et qu'il put étudier tout à l'aise . Rubens fut donc comme un nouveau inaitre pour Juiui, qui, copiant et recopiant, s'efforça, avec une rare persévérance, de pénétrer les procédés du

coloris fhiuiaïul et de s'en assimiler le* magnificence*. Le succès couronna peu a peu se* efforts, et la vogue qu obtinrent bientôt ses ouvrages aux belles teintes harmonieuses et ehaudes. prit, au dire de Cean Rennudez, des proportion* incroyables. A Fcnvi, les riche* personnages, le* administrateurs de la cité et les communautés religieuse* lui demandèrent des tableaux, et quand, a l'occasion de* fêtes du Corpus, que Grenade célébrait avec une pompe inouïe, les plus fameux artistes étaient appelé* à concourir pour les projets de décoration des autels, Juan de Sevilla sortait toujours vainqueur de ces concoure, où il eut souvent pour rival son orgueilleux compatriote Iloennegra. Cette vogue si rapide et qui pouvait être fatale à l'avenir du peintre, en l' amena ut à beaucoup produire, ne parvint ni à l'éblouir ni à modifier la sévérité de ses tendances. En aucun temps il ne faiblit, et son talent ne fit. au contraire, que grandir et s affirmer. Juan de Sevilla peignit successivement pour la cathédrale de Grenade quatre composition*. Deux sont importantes : le Martyre de sainte Cécile et Saint Basile remettant à saint Benoit la règle de son on/re ; les deux autres sont une Conception et C Ange gardien. Savamment ordonnée», d'un dessin très-pur et trèsélégant, ce* composition* frappent surtout pur lu richesse de leur coloris, qui rappelle certainement Van Dych. la* Miracle des pains et des poissons, le# Pèlerins d’ Emma ils. Saint Jean de Dieu au milieu des pauvres, r Annonciation, une Sainte Famille , sujet» que Juan exécuta pour la chapelle de l'hôpital du Refuge, peuvent encore être comptés au nombre de ses meilleures productions. Aux angles de la voûte de l’escalier principal, dan» l'église dédiée à saint François, il peignit les quatre tableaux suivant* : Saint François présentant la règle de son ordre d Jésus- Christ , Saint Antoine de Padoue manifestant teucharistie aux hérétiques , un Saint de l'ordre dit Franciscains, et Dieu le Pèrr recevant dans sa gloire la Vierge entourée d’un chœur d'anges. Digitized by Google

disciples les traditions de Van Dyck, Cano inclinait plutôt les siens vers le style et les procédés des maîtres italiens, mais en y mêlant ses qualités propres : une exquise naïveté, une harmonie tranquille, unies à une noblesse, à une majesté d'expression presque antiques. Si Moya possédait un coloris plus intense, une touche plus libre et plus fondue, Alonso Cano pratiquait un dessin d'une irréprochable justesse et d'une sévérité qui n'excluait pas la grâce. L'étude de ces individualités si tranchées, et les comparaisons que faisaient naître les œuvres simultanément produites, se traduisirent chez les élèves des deux maîtres par une transaction entre leurs styles. De cette double imitation, ils se composèrent une sorte d'originalité, une manière si l'on veut, plutôt qu'un style, mais qui, cependant, suffit à caractériser leurs ouvrages dans l'ensemble des productions de la grande École andalouse.

C'est ainsi que prit naissance la petite École de Grenade. Moins vastes de pensée dans leurs compositions, coloristes moins brillants peut-être que leurs rivaux de Séville, les peintres de Grenade surent rester plus sobres, plus austères.

Aussi, un siècle après sa création, l'École grenadine conservait-elle à peu près intactes les traditions du correct Alonso Cano, quand déjà Séville était en pleine décadence.

Parmi les disciples qui, s'inspirant des leçons de Moya et de Cano, formèrent le premier noyau de l'École, Juan de Sevilla, Atanasio Bocanegra, Niño de Guevara, Sebastian Gomez et Geronimo de Cieza, devinrent à leur tour des peintres réputés. Juan de Sevilla est le plus célèbre de ces maîtres.

Juan de Sevilla Romero y Escalante naquit à Grenade en 1627. De bonne heure, il montra les plus heureuses dispositions pour la peinture. Andrès Alonso Arguello, artiste peu connu et sans doute d'un mérite très-effacé, lui apprit les premiers éléments de son art; Moya le reçut ensuite dans son atelier. Sous la direction de ce nouveau maître, dont les tendances devaient convenir à la nature distinguée de Juan de Sevilla, l'élève faisait les plus rapides progrès lorsque Moya mourut.

Abandonné trop tôt à lui-même, Juan fût certainement demeuré un peintre très-incomplet s'il n'eût eu l'heureuse idée, pour se maintenir dans les excellents principes que lui avait légués Moya, de copier plusieurs esquisses et des tableaux de Rubens, rencontrés à Grenade, et qu'il put étudier tout à l'aise. Rubens fut donc comme un nouveau maître pour Juan, qui, copiant et recopiant, s'efforça, avec une rare persévérance, de pénétrer les procédés du coloris flamand et de s'en assimiler les magnificences. Le succès couronna peu à peu ses efforts, et la vogue qu'obtinrent bientôt ses ouvrages aux belles teintes harmonieuses et chaudes, prit, au dire de Ceau Bermudez, des proportions incroyables. A l'envi, les riches personnages, les administrateurs de la cité et les communautés religieuses lui demandèrent des tableaux, et quand, à l'occasion des fêtes du *Corpus*, que Grenade célébrait avec une pompe inouïe, les plus fameux artistes étaient appelés à concourir pour les projets de décoration des autels, Juan de Sevilla sortait toujours vainqueur de ces concours, où il eut souvent pour rival son orgueilleux compatriote Bocanegra. Cette vogue si rapide et qui pouvait être fatale à l'avenir du peintre, en l'amenant à beaucoup produire, ne parvint ni à l'éblouir ni à modifier la sévérité de ses tendances. En aucun temps il ne faiblit, et son talent ne fit, au contraire, que grandir et s'affirmer.

Juan de Sevilla peignit successivement pour la cathédrale de Grenade quatre compositions. Deux sont importantes : *le Martyre de sainte Cécile* et *Saint Basile remettant à saint Benoît la règle de son ordre;* les deux autres sont une *Conception* et *l'Ange gardien*. Savamment ordonnées, d'un dessin très-pur et très-élégant, ces compositions frappent surtout par la richesse de leur coloris, qui rappelle certainement Van Dyck.

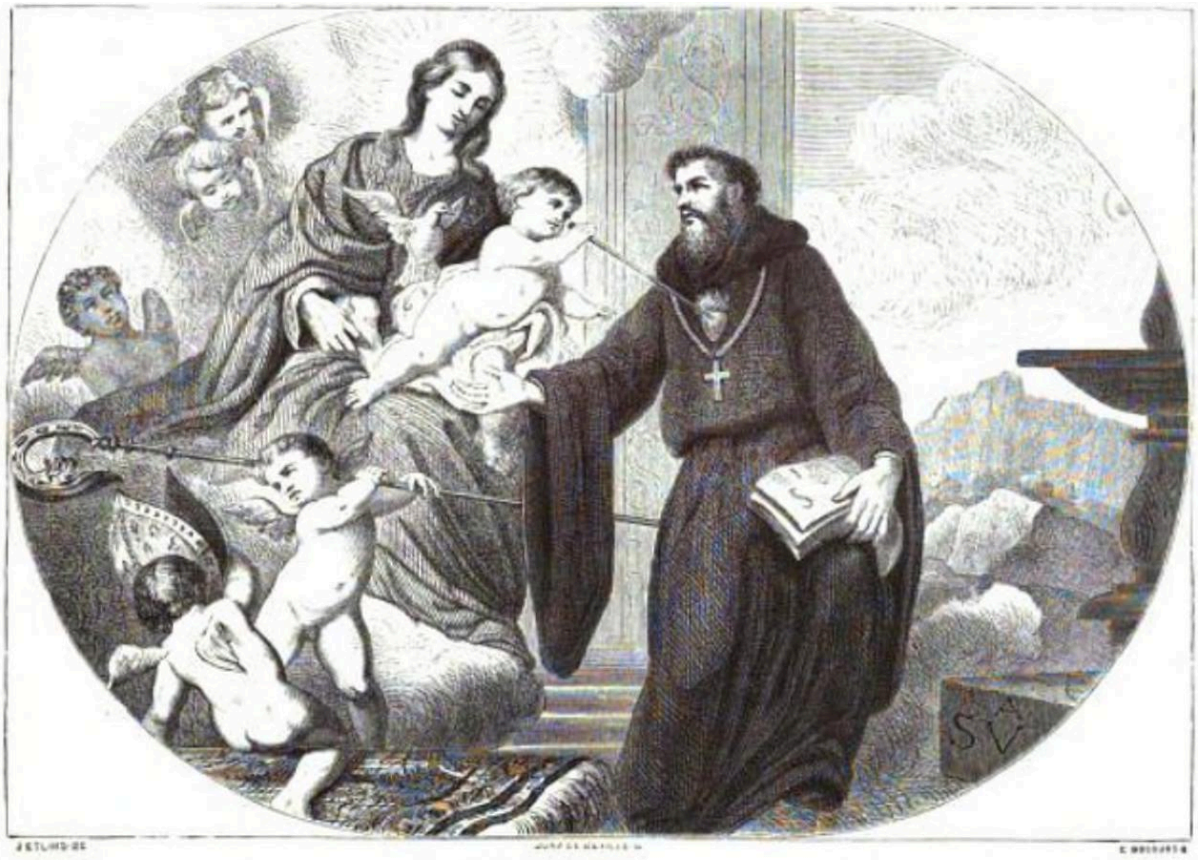
Le *Miracle des pains et des poissons*, les *Pèlerins d'Emmaüs*, *Saint Jean de Dieu au milieu des pauvres*, *l'Annonciation*, une *Sainte Famille*, sujets que Juan exécuta pour la chapelle de l'hôpital du Refuge, peuvent encore être comptés au nombre de ses meilleures productions.

Aux angles de la voûte de l'escalier principal, dans l'église dédiée à saint François, il peignit les quatre tableaux suivants : *Saint François présentant la règle de son ordre à Jésus-Christ*, *Saint Antoine de Padoue manifestant l'eucharistie aux hérétiques*, un *Saint de l'ordre des Franciscains*, et *Dieu le Père recevant dans sa gloire la Vierge entourée d'un chœur d'anges*.

Digitized by Google

The text on this page is estimated to be only 20.57% accurate

JUAN DE SEVILLA RO ME RO Y ESC AL ANTE (1627). :t I. église des Augustines recul une île se» œuvres capitales. Diiiih celle gronde loi le, cintrée du linail, l' artiste figura des angps soutenant le saint Sacremenl, devant lequel la Vierge est en adoration. Hans la partie inférieure sont prosternés saint Augustin et saint Thomas de Villeneuve. Quelques autres couvents de Crenade, transformés ou supprimé** depuis longtemps, possédèrent îles ouvrages de Juan de Sevillo; on sait qu'il fit pour les chapelles des Carmélites et des Augustins une suite assez nombreuse de sujets sacrés, entre autres le Saint Augustin avec ta Vierge et l'Enfant Jésus, qui se trouve aujourd'hui au musée de Crenade, et que le collège des Jésuites avait de lui une l'ène; mais, dès l'époque où Cean Ilennudcz écrivait, tous ces divers morceaux étaient déjà dispersés. En dehors de Crenade, les biographes de Juan de Sevilla ne signalent qu'un bien petit nombre d'autres travaux. Oan Bermudez et Punz citent cependant encore l'une de ses principales toiles : elle est placée a l'entrée de la sacrÿdie de l'église magistrale de Alcala de llenarès, cl représente le Martyre des saints enfants Juste et Pas t or, patrons de la ville. Celle peinture, signée en toutes lettres : ScvUtti pinrit, est, au témoignage de Poux, d'une grande beauté d'expressiun et d'une couleur aussi franche qu'énergique. A quelques tableaux près, c'est là tout l'œuvre de ce peintre, ou du moins tout ce qui s'en est conservé en Espagne. Juan de Sevilla, par son exécution consciencieuse, s'était interdit la fécondité, et d'ailleurs ce n'est Digitized by Google



LA VIERGE, L'ENFANT JÉSUS ET SAINT-AUGUSTIN (Musée de Grenade).

The text on this page is estimated to be only 14.93% accurate

J ÉCOLE ESPAGNOLE. que dam» un âge relativement avancé qu'il conmwnça à être réputé un malin* : an 1666. è lrenl«-ii«Mi1 ans. il était encore élève du Mu) a. Juan |«o Imite» : Lit Vierge dr* Uni* n| uni* Tète de Vierge, anus ne pourrions citer aucun autre ouvrage de ce maître dans les enll«*clion» publique» ou purlirulirm. Vente Agu*d«i. 1113. — Le Vierge de* Hm* JIKl lr. — I Trie ife l'ieryr JiO fi J5V »*»». — nmstai* «wm». mi. lutiou. i ti i. Digitized by Google

que dans un âge relativement avancé qu'il commença à être réputé un maître : en 1666, à trente-neuf ans, il était encore élève de Moya.

Juan de Sevilla mourut à Grenade le 23 août 1695. Il avait soixante-huit ans. Sa perte fut un deuil pour sa ville natale, qui voyait s'éteindre en lui un de ses plus chers artistes.

Particularité bizarre, Juan de Sevilla n'eut point d'élèves et se refusa toujours à en former. Il avait épousé Teresa de Rueda, qui était d'une grande beauté, et ce serait à son ombrageuse jalousie qu'il faudrait, d'après ses biographes, attribuer la cause de cette singulière et regrettable abstention.

PAUL LEFORT.

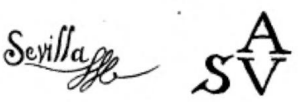
RECHERCHES ET INDICATIONS.

Nous avons désigné, dans le courant de cette notice, les principaux ouvrages de Juan de Sevilla encore conservés aujourd'hui dans les églises, chapelles et couvents de Grenade. Pour celles de ses toiles qui ont été dispersées ou détruites, on pourra consulter les biographies de Palomino et de Ceau Bermudez.

Les plus riches musées de l'Espagne ne renferment point d'œuvre de Juan de Sevilla, et, à l'exception du musée de Grenade qui possède le *Saint Augustin* gravé dans cette notice, et de la galerie Aguado, sur le catalogue de laquelle figuraient deux compositions peu importantes : *La Vierge des Rois* et une *Tête de Vierge*, nous ne pourrions citer aucun autre ouvrage de ce maître dans les collections publiques ou particulières.

Vente Aguado, 1853. — *La Vierge des Rois*, 200 fr. — *Tête de Vierge* : 220 fr.

Sevilla



PARIS. — IMPRIMERIE POUPLIN, RUE HAUTEFEUILLE, 7 ET 9.

Digitized by Google

The text on this page is estimated to be only 22.97% accurate

é>co/e Ht Kl Kl* - KH » T IR Itll !Âÿf/<> re/î^ffu-a. j£ortr«//



The text on this page is estimated to be only 17.88% accurate

1 ÉCOLE ESPAGNOLE. Murillo s'efforçait décrier une Academie de dessin, et il y conviait tou» les artistes : architectes, graveurs, sculpteurs et peintres. Seuls, llerrera d Mozo et Valdès Leal opposèrent à ce projet des résistances dont Murillo parvint cependant à triompher. Le 1 1 janvier 1660 l'Académie était ouverte, et Valdès en était uomraé le mayordomo. Le I" novembre de la même année, Valdès donna sa démission, puis il accepta de rentrer dans cette fonction, et s'en démit encore à la suite de difficultés dont «on détestable caractère était finftwwte origine. Le 25 novembre 1663, cédant à ses orgueilleuse» prétentions, on lui confia enfin la présidence de l'Académie, et il la conserva jusqu'au 30 novembre 1666. .Mais à cette époque, de nouvelles querelles avec les autres membres en cliurge l'amenèrent à renoncer définitivement à faire partie de l'Académie. Tous le.» biographe» de Valdès s'accordent à lui reprocher si» jalouses et amères critiques à l'égard de ses émules. Il voulait être le premier en tout et partout. Un éloge adressé devant lui à un autre artiste l'irritait à l'égal d'une injure personnelle. Polonium, dans sa biographie de Valdès, rapporte une curieuse anecdote qui fera mieux connaître quel chatouilleux amour-propre il apportait jusque dans les plus petite» chose». Au temps qu'il présidait l'Académie . un peintre italien, un de ces artistes nomades dont 1'histoire n'a pas même daigné conserver le nom, s'arrêtait à Séville. Désirant faire montre de son habileté devant le cénacle des maîtres, il demanda l'autorisation de venir dessiner à T Académie. Après avoir entièrement noirci nu charbon une feuille de papier, il commença, è l aide de mies de pain, de dégager les contours d'une figure, puis, successivement, il en modela toute» les parties avec la plus étonnante dextérité : il dépêchait ainsi, dans sa soirée, deux ou trois figures. Valdès, qui se piquait d être le plu» hardi et le plus savant dessinateur de l'Ecole, ne put endurer le concert de louanges que ses collègue prodiguèrent h la prestesse de main de l'étranger, et il lui refusa net l'entrée de l'Académie. A quelques jours de là, ('italien exposait sur les degrés de In cathédrale un Crutifi jt et un Saint Sdkistien exécutes, ou plutôt improvisés avec tant de verve et d'habileté, qu'ils firent sensation parmi les connaisseur». On en put texte pour blâmer In dur refus que Valdès avait opposé aux sollicitation', du pauvre peintre, et on ne manqua pas d'en faire remonter la cause à scs instincts jaloux. Valdès, dont la tète s'échauffait vite, jura qui; tout ce tapage coûterait cher b

l'étranger. Il voulut voir là line sorte de défi public, et courut n In recherche du peintre dans le dessein de le provoquer. Mais l'auteur involontaire de tonte celle algarade, prudemment conseillé, trouva moyen de quitter brusquement Séville. Avec tous ces travers d'esprit. Vailles n'en est pas moins l'un des plus grands maîtres de l'Ecole nudaloun lloué d'un coloris brillant et d'une puissante imagination . hui style est éuergique et son dessin d une étonnante hardiesse. Dans ses ouvrages, largement conçus, mais d'une exécution souvent hâtive, ce qu il recherche avant tout c'est l'effet, et ses premier» plans, traités en vigueur, font, comme dans les tableaux de son contemporain llerrera d JUozo , des repoussoir» énergiques au reste de la eoinpnsition. Aimant encore à tenir compte de l'emplacement que devaient occuper ses peinturas, Valdès sacrifiait beaucoup a la perspective; aussi, la plupnrl do ses grandes tuiles, arrachées à quelques parties élevées d'un édifice, non* apparai»ent-elle* aujourd'hui dans les musées ou dans les galeries, comme traitées en décor, dune pratique lâchée, d'un faire heurté et qui cède trop à l'abandon. Si son coloris est profond, éclatant, il manque île celle suavité harmonieuse et de celte grâce pénétrante qui séduisent tout de suite dans Murillo. Celle harmonie, ce charme. Valdès Leal, nature sombre, nerveuse, passionnée, les dédaigne ou plutôt les rejette, car les sujets qu'il traite de préférence sont dramatiques et violents: il lui faut de» supplices, le» épisodes sanglant' de» martyres, et il semble se complaire dans la représentation des plu» repoussantes hideur» do la mort Murillo, s'adressant à Valdès, lui disait, en désignant la célèbre toile des Deux Cadavres, que l'on venait de placer ii l'hôpital de la Charité : « Voilà une peinture que l'on no saurait regarder sans avoir aussitôt «. envie de se bouclier le lier. » Et celte singulière louange adressée au farouche réalisme de Valdès avait cette foi» le pouvoir de satisfaire I amour-propre de l'irritable artiste; aussi répondit-il presque gracieusement : a Eh ! compère, est-ce ma faute si vous ave* pris pour vous les plus beaux fruits du panier, s et ne m'avex laissé que des moisissures ? •• L'était avouer le mobile de ses partis-pris d'excentricité : puisque, dans le domaine de l'art, Murillo s'était Digitized by Google

Murillo s'efforçait de créer une Académie de dessin, et il y conviait tous les artistes : architectes, graveurs, sculpteurs et peintres. Seuls, Herrera *el Mozo* et Valdès Leal opposèrent à ce projet des résistances dont Murillo parvint cependant à triompher. Le 11 janvier 1660 l'Académie était ouverte, et Valdès en était nommé le *mayordomo*. Le 1er novembre de la même année, Valdès donna sa démission, puis il accepta de rentrer dans cette fonction, et s'en démit encore à la suite de difficultés dont son détestable caractère était l'incessante origine. Le 25 novembre 1663, cédant à ses orgueilleuses prétentions, on lui confia enfin la présidence de l'Académie, et il la conserva jusqu'au 30 novembre 1666. Mais à cette époque, de nouvelles querelles avec les autres membres en charge l'amenèrent à renoncer définitivement à faire partie de l'Académie.

Tous les biographes de Valdès s'accordent à lui reprocher ses jalouses et amères critiques à l'égard de ses émules. Il voulait être le premier en tout et partout. Un éloge adressé devant lui à un autre artiste l'irritait à l'égal d'une injure personnelle. Palomino, dans sa biographie de Valdès, rapporte une curieuse anecdote qui fera mieux connaître quel chatouilleux amour-propre il apportait jusque dans les plus petites choses. Au temps qu'il présidait l'Académie, un peintre italien, un de ces artistes nomades dont l'histoire n'a pas même daigné conserver le nom, s'arrêtait à Séville. Désirant faire montre de son habileté devant le cénacle des maîtres, il demanda l'autorisation de venir dessiner à l'Académie. Après avoir entièrement noirci au charbon une feuille de papier, il commença, à l'aide de mies de pain, de dégager les contours d'une figure, puis, successivement, il en modela toutes les parties avec la plus étonnante dextérité : il dépêchait ainsi, dans sa soirée, deux ou trois figures. Valdès, qui se piquait d'être le plus hardi et le plus savant dessinateur de l'École, ne put endurer le concert de louanges que ses collègues prodiguèrent à la prestesse de main de l'étranger, et il lui refusa net l'entrée de l'Académie. A quelques jours de là, l'Italien exposait sur les degrés de la cathédrale un *Crucifix* et un *Saint Sébastien* exécutés, ou plutôt improvisés avec tant de verve et d'habileté, qu'ils firent sensation parmi les connaisseurs. On en prit texte pour blâmer le dur refus que Valdès avait opposé aux sollicitations du pauvre peintre, et on ne manqua pas d'en faire remonter la cause à ses instincts jaloux. Valdès, dont la tête s'échauffait vite, jura que tout ce tapage coûterait cher à l'étranger. Il voulut voir là une sorte de défi public, et courut à la recherche du peintre dans le dessein de le provoquer. Mais l'auteur involontaire de toute cette algarade, prudemment conseillé, trouva moyen de quitter brusquement Séville.

Avec tous ces travers d'esprit, Valdès n'en est pas moins l'un des plus grands maîtres de l'École andalouse. Doué d'un coloris brillant et d'une puissante imagination, son style est énergique et son dessin d'une étonnante hardiesse. Dans ses ouvrages, largement conçus, mais d'une exécution souvent hâtive, ce qu'il recherche avant tout c'est l'effet, et ses premiers plans, traités en vigueur, font, comme dans les tableaux de son contemporain Herrera *el Mozo*, des repoussoirs énergiques au reste de la composition. Aimant encore à tenir compte de l'emplacement que devaient occuper ses peintures, Valdès sacrifiait beaucoup à la perspective; aussi, la plupart de ses grandes toiles, arrachées à quelques parties élevées d'un édifice, nous apparaissent-elles aujourd'hui dans les musées ou dans les galeries, comme traitées en décor, d'une pratique lâchée, d'un faire heurté et qui cède trop à l'abandon. Si son coloris est profond, éclatant, il manque de cette suavité harmonieuse et de cette grâce pénétrante qui séduisent tout de suite dans Murillo. Cette harmonie, ce charme, Valdès Leal, nature sombre, nerveuse, passionnée, les dédaigne ou plutôt les rejette, car les sujets qu'il traite de préférence sont dramatiques et violents : il lui faut des supplices, les épisodes sanglants des martyres, et il semble se complaire dans la représentation des plus repoussantes hideurs de la mort.

Murillo, s'adressant à Valdès, lui disait, en désignant la célèbre toile des *Deux Cadavres*, que l'on venait de placer à l'hôpital de la Charité : « Voilà une peinture que l'on ne saurait regarder sans avoir aussitôt « envie de se boucher le nez. » Et cette singulière louange adressée au farouche réalisme de Valdès avait cette fois le pouvoir de satisfaire l'amour-propre de l'irritable artiste; aussi répondit-il presque gracieusement : « Eh ! compère, est-ce ma faute si vous avez pris pour vous les plus beaux fruits du panier, « et ne m'avez laissé que des moisissures ? »

C'était avouer le mobile de ses partis-pris d'excentricité : puisque, dans le domaine de l'art, Murillo s'était

Digitized by Google

The text on this page is estimated to be only 18.09% accurate

JUAN DE VALDftS LKAL (1(130). 3 emparé de la grâce et du charme, à lui Valdè». son rival, trop lier poür imiter personne, il ne restait donc que le violent et l'horrible. L'œuvre de Valdès est considérable et révèle quelques changements de manière qu'il est intéressant de noter. Ses premiers ouvrages, qu'on voit i Conloue, sont plus naïfs et plus vigoureux; leur coloris, d'une exécution ferme, serrée et un peu minutieuse, rappelle les débuts de Velazque/ : Valdes peignait «lor» beaucoup d'après le modèle; aussi ces œuvres sont-elles empreintes d une vivueilé et d'un naturel qui ne se retrouvent plus il un égal degré dans ses productions postérieures. Les peintures du mnilre-niitel de l'église de* (larmes, quelque* sainte* eu buste, mi Saint Andrr, et plus particulièrement encore un porlrail de II. Kiirique de Alfaro. frère du peintre, tels sont le* monuments de eette première époque. Mais v est a Sév die que Valdes a laissé ses plus importants travaux, et il n'est guère, dans la capitale de l'Andalousie, d'église ou de chapelle qui ne renferme quelque lahlcau de ce mailre. L»rs|Hi', après sa conversion, II. Miguel de Manaro Vieentello de Lee», le lion Juan des poètes, fondu

Digitized by Google %



LES DEUX CADAVRES (Hôpital de la charité à Séville).

The text on this page is estimated to be only 18.48% accurate

ftCOLK ESPAGNOLE. t l'hospice de la C.harité, c'est à Murillo et n Yald ès qu'il en confia la décoration. Ou sait que Murillo a laisse là se* chefnl'irum, de* merveille* de couleur et de dair-obscur. Vailles, qui ne voulait pas être effacé par son harmonieux rival, exécuta GM sombres et terribles peintures dont l'une représente : /Jeux Cadavres rangés par les vers de la tombe, et l'autre : ta Mort entouré- de tous les emblèmes de la vanité humaine. La cathédrale de Séville possède de Val dès un Christ flagellé par ses bourreaux, composition qui offre des raccourcis d'un dessin savant et un coloris de ta plu* grande puissance; on y remarque également un Saint Hdefonse recevant la chasuble, gravé pur Matins de Arteaga, élève de Valdès. K il 1671, lors de la célébration dus rôle* de la canonisation de saint Ferdinand, Valdès Le al fut chargé, avec le sculpteur Bernard-Simon de Pineda, de diriger l'ensemble des travaux de décoration de la cathédrale. Il dut fournir tous les dessins de ce gigantesque appareil, qui lui valut, comme architecte-décorateur, une réputation nu moins égale à celle qu'il avait déjà comme peintre. Lui-même a pris soin de reproduire à l'eau-forte, pour un ouvrage qui fut édité à Séville cette même année, toutes le* magnificences de cette décoration Valdès aimait à graver. On a de lui diverses autres pièce', et notamment quatre petite* eaux-fortes d'après la célèbre Custodia de la cathédrale, chef-d'œuvre de l'orfèvre Juan de Arfc. En 167*2, Valdé* voulut revoir Gonloue, et c'est pendant ce second séjour dans sa ville natale que D. Antonio Pnlomiiio y VeluM-o, le Vasari espagnol, reçut de lui de* conseil* et des leçons. Quelque temps après, Valdès visita Madrid, muis, dan* ce voyage, il n'entreprit rien qui mérite d'être signalé. A son retour à Séville, nu cours de l'année 1673, il fut chargé de peindre pour l'oratoire de l'archevêque lion Ambrosio Kpinolu une importante série de tableaux de chevalet dont les sujets étaient empruntés à la vie de saint Ambroise. Kn 1662, après la mort de Murillo, Valdès Lcal demeura, sans conteste, le premier et le meilleur peintre de l'École d'Andalousie. Comme il se voyait surchargé de commandes pour lus églises et le* communautés religieuses, il «lut, dès cette époque, associera ses travaux son fils Lucas de Valdès. Pendant l'année 1690, alors que l'artiste s'occupait de diverses compositions destinées à l'église de tas Yenerables, il fut atteint de paralysie. Son fil* acheva sans doute seul ces compositions, car, dès le H octobre 1691, Valdès mourait à l'âge de soixante et un ans.

Juan de Valdès Leal avait formé de nombreux élèves. Les plus brillant* furent Matias de Arteaga, peintre et graveur. Antonio Palotninn. Ignacio de Leun, Pedro de Fceda, tlristnhal de Leon. Clémente de Torres et, enfin, Lucas de Valdès, graveur et peintre comme son père, et qui s'aequit, il Séville, une juste célébrité. Les deux filles de Valdès, Maria et Luisa, se distinguèrent dans la peinture des portraits et dans la miniature. PAUL LEFOBT. • Fiesta» de la S*nla Iglesin melmpditnnii de ScvUia. 1671. ■jsscirüms L'an ieaao galerie espagnole du Musée du Louvre possédait iliv lahli'tiuv de Vaille» Irai, iiuoiml'hui il n'y e»t |«lu>. représenté. Oh ii Bermudez donne une iiiKnenriiiture Irès-délaillér «les œuvres de Vailles conservées dans Ips église». cbapetieo et ouuvenUile rK*>|a“ne. Voici «|iwlijue» Indicalioas «pii roin|déIrrofll re mUlngue : Misé»: ne Mamud. — La Présentation de ta Vierge au inapte. — L'Empereur Constantin adorant ta Croix. Mil*** dk Skviu.k. — Corner ptinn entourée d'ange». — Tentai un de saint JènUue. — Apparition de ta Vierge à hii momr kiérvhymite. — l’it Saint disant ta meme. — Un .S/unt ecêffuc kirrongutiie. — J. un eruriflè avec saint Jean, ta Vierge et sainte Madeleine. — Un Moine. — 1rs E iançaiUt* de sainte Catherine. — Saisi JtrAmt ehtUié par le» anges. iT noimiéBg t — Assomption. — Saint Antoine abbé. — Saint Antoine de Padnne. — Saint Indre a/nUre. — Sainte Catherine, — Saint Sebastien perce de flèche*. Collection Di mr de Noxmnin, p*lai» de San Teènw, à Séville. — Invention de ta Croix, esquisse du tibfcwu de l' hôpital de la Charité. Veux Aoimdo. IMS. — Jjourridân de ta Vierge. 31$ fr. — Apparition de ta Vierge. 100 fr. — Christ en Croix ; <65 fr. Vente Soi et. 1852. • • Mariage de ta Vierge ; 60» fi . Vente Lmts-Pinum:. Londres. 1853. — Dircusriun de saint Jèrdme avec les Rabbin* : 10 t. — IHsrmsinn de saint Je'nfmr avec 1rs Docteurs . 28 t. — Cm Drnmnirain ; ti t 40. — Martyre de suinl André; 8 * 10. — Martyre de saint Rartbelemg: 8 *.

Digitized by Google

l'hospice de la Charité, c'est à Murillo et à Valdès qu'il en confia la décoration. On sait que Murillo a laissé là ses chefs-d'œuvre, des merveilles de couleur et de clair-obscur. Valdès, qui ne voulait pas être effacé par son harmonieux rival, exécuta ces sombres et terribles peintures dont l'une représente : *Deux Cadavres rongés par les vers de la tombe*, et l'autre : *la Mort entourée de tous les emblèmes de la vanité humaine.*

La cathédrale de Séville possède de Valdès un *Christ flagellé par ses bourreaux*, composition qui offre des raccourcis d'un dessin savant et un coloris de la plus grande puissance; on y remarque également un *Saint Ildefonse recevant la chasuble*, gravé par Matias de Arteaga, élève de Valdès.

En 1671, lors de la célébration des fêtes de la canonisation de saint Ferdinand, Valdès Leal fut chargé, avec le sculpteur Bernard-Simon de Pineda, de diriger l'ensemble des travaux de décoration de la cathédrale. Il dut fournir tous les dessins de ce gigantesque appareil, qui lui valut, comme architecte-décorateur, une réputation au moins égale à celle qu'il avait déjà comme peintre.

Lui-même a pris soin de reproduire à l'eau-forte, pour un ouvrage qui fut édité à Séville cette même année, toutes les magnificences de cette décoration [1]. Valdès aimait à graver. On a de lui diverses autres pièces et notamment quatre petites eaux-fortes d'après la célèbre *Custodia* de la cathédrale, chef-d'œuvre de l'orfévre Juan de Arfe.

En 1672, Valdès voulut revoir Cordoue, et c'est pendant ce second séjour dans sa ville natale que D. Antonio Palomino y Velasco, le Vasari espagnol, reçut de lui des conseils et des leçons. Quelque temps après, Valdès visita Madrid, mais, dans ce voyage, il n'entreprit rien qui mérite d'être signalé.

A son retour à Séville, au cours de l'année 1673, il fut chargé de peindre pour l'oratoire de l'archevêque Don Ambrosio Spinola une importante série de tableaux de chevalet dont les sujets étaient empruntés à la vie de saint Ambroise.

En 1682, après la mort de Murillo, Valdès Leal demeura, sans conteste, le premier et le meilleur peintre de l'École d'Andalousie. Comme il se voyait surchargé de commandes pour les églises et les communautés religieuses, il dut, dès cette époque, associer à ses travaux son fils Lucas de Valdès.

Pendant l'année 1690, alors que l'artiste s'occupait de diverses compositions destinées à l'église de *los Venerables*, il fut atteint de paralysie. Son fils acheva sans doute seul ces compositions, car, dès le 14 octobre 1691, Valdès mourait à l'âge de soixante et un ans.

Juan de Valdès Leal avait formé de nombreux élèves. Les plus brillants furent Matias de Arteaga, peintre et graveur, Antonio Palomino, Ignacio de Leon, Pedro de Uceda, Cristobal de Leon, Clemente de Torres et, enfin, Lucas de Valdès, graveur et peintre comme son père, et qui s'acquit, à Séville, une juste célébrité. Les deux filles de Valdès, Maria et Luisa, se distinguèrent dans la peinture des portraits et dans la miniature.

PAUL LEFORT.

[1] Fiestas de la Santa Iglesia metropolitana de Sevilla. 1671.

RECHERCHES ET INDICATIONS

L'ancienne galerie espagnole du Musée du Louvre possédait dix tableaux de Valdès Leal; aujourd'hui, il n'y est plus représenté.

Cean Bermudez donne une nomenclature très-détaillée des œuvres de Valdès conservées dans les églises, chapelles et couvents de l'Espagne. Voici quelques indications qui compléteront ce catalogue :

MUSÉE DE MADRID. — *La Présentation de la Vierge au temple.* — *L'Empereur Constantin adorant la Croix.*

MUSÉE DE SÉVILLE. — *Conception* entourée d'anges. — *Tentation de saint Jérôme.* — *Apparition de la Vierge à un moine hiéronymite.* — *Un Saint disant la messe.* — *Un Saint évêque hiéronymite.* — *Jésus crucifié avec saint Jean, la Vierge et sainte Madeleine.* — *Un Moine.* — *Les Fiançailles de sainte Catherine.* — *Saint Jérôme châtié par les anges.* — *Assomption.* — *Saint Antoine abbé.* — *Saint Antoine de Padoue.* — *Saint André apôtre.* — *Sainte Catherine.* — *Saint Sébastien percé de flèches.*

COLLECTION DU DUC DE MONTPENSIER, palais de San Telmo, à Séville. — *Invention de la Croix*, esquisse du tableau de l'hôpital de la Charité.

VENTE AGUADO. 1843. — *Résurrection de la Vierge;* 345 fr. — *Apparition de la Vierge :* 400 fr. — *Christ en Croix;* 265 fr.

VENTE SOULT. 1852. — *Mariage de la Vierge;* 600 fr.

VENTE LOUIS-PHILIPPE. Londres, 1853. — *Discussion de saint Jérôme avec les Rabbins;* 40 £. — *Discussion de saint Jérôme avec les Docteurs :* 28 £. — *Un Dominicain;* 8 £ 10. — *Martyre de saint André;* 8 £ 10. — *Martyre de saint Barthélemy;* 8 £.

PARIS. — IMPRIMERIE POITEVIN, RUE DAUPHINE, 7 ET 9.

Digitized by Google

The text on this page is estimated to be only 27.63% accurate

Claudio Oellu est le dernier peintre de la grande Ecole espagnole du I dix-septième siècle, absolument comme les ('.arrache sont les derniers | niait res de la grande ïlcnnissaucc italienne; très-habile artiste, d'ailleurs. comme tous ceux qui arment à la fin d'une péril «le glorieuse, et qui ont I prolilé des imaginations et des pratiques de leurs prédécesseurs. Je ne I crois pas qu'il) ait jamais eu de peintres plus savants que les (lurrnrile dans I toutes les partie de leur art : composition, dessin, cluir-ohseur; une correction irréprochable ; l'abondance, l'adresse; savoir faire, tout faire, et bien faire. Ils s'étaient assimilé les écoles romaine, florentine , vénitienne, pannesane. Eclectiques prodigieux, qui prétendaient résumer I Haphael. Michel-Ange, Corrcge, Titien et tous leurs devanciers. Le guiil I public s'y trompa longtemps. Je connais en Angleterre un petit Annibal I ('.arrache, les Trois Maries , pavé plus de lOU.OOü francs à la vente de I l'ancienne galerie d'Orléans. Cet aveugle fanatisme pour les bolonais a I dure presque jusqu'à nos jours. A présent, liai. Ali riyht! là* même, eu Kspagne, pour Claudio Coello : « Malgré sirs défauts, dit ■ Cean Itcrinudcz, les professeurs et les connaisseurs [inttUgtntes) l'estimaient comme un de nos meilleurs naturaliste* , disant que, à l'exemple d' Annibal Carrache résumant eu Italie les bonnes nommes de ses antécesseirrs, Cocllo, en Kspagne, avait réuni le dessin d'Alonso Cano uu coloris de Murillo et à Y effet de Velâzquez. et qu'il fut le peintre ultime de l'Espagne à l'époque ou cet art Digitized by Google



Ecole Espagnole. *Sujets religieux et mythologiques, Portraits.*

CLAUDIO COELLO

NÉ A MADRID, MORT EN 1693.

The text on this page is estimated to be only 17.53% accurate

ÉCOLE ESPAGNOLE. se précipitait vers sa ruine.» El Bermudez ajoute : a Coello sentait bien celte décadence de l'art espagnol, lorsque don Crulobal Ontaüoa lui disant, h l'arrivée de Lnca Giordano: — Ce Jordan (les Espagnols rappellent ainsi) vient vous apprendre à gagner beaucoup d'urgent. — Oui, répondit Coello, et aussi à nous affranchir de beaucoup de scrupules et il nous faire pardonner bien des vices ! » Ilélas! ce fut la venue de cet Italien Fa /w«f/>qui lit mourir de chagrin le pauvre ello. Ces intervention* de l'étranger — dans l'art d'un pays — ne sont jamais heureuses. A partir de l'invasion triomphante de Giordano en Espagne, le génie national fut enterré et l'on n'en vit plus jamais aucune résurrection, si ee n'est par les feux follets de Goya, enflammant l'atmosphère artiste au-dessus de la tombe de Velâzquez. Claudio Coello est né à Madrid, on ne sait en quelle année. Mêlions, par approximation, vers 1630, car il fut élève de Francisco Ri», né pn 1608; il fut élève — et ami — de Juan Carreno, né en 1114; il fut collabo râleur de Xi me lies Donoso, né vers 1628; il fut le maître de Sébastian .Mtiii»*, né en 1654. Reste aux archivistes de Madrid à trouver dans le* papiers un document relatif à cette date de naissance. Faust ino Coello, père de Claudio, était né en Portugal. Pour que son (ils pût l'aider dans sa profession de ciseleur, il lui fit apprendre le dessin. Francisco Ri», fils d'un Rolonai* et élève du Florentin. Vicente Cardiii'ho, lui parut le meilleur maître possible, et le jeune Claudio entra dans l'atelier de Riri. On vit tout de suite qu'il avait de grandes dispositions pour la peinture, el bientôt il surpassa tous ses condisciples. Sans quitter l'atelier de Ri», il fait déjà des peintures montraient aies pour le monastère de San Placido, pour l'église de San Andrea, pour l'église de Santa Gnu, avec tant de succès, que son maître voulut s'en déclarer l'auteur, afin que le jeune artiste en tirât une plus forte rétribution. Pour se perfectionner dans le coloris, Coello travailla ensuite chez, Carreno, qui, en sa qualité de peintre du roi. lui ouvrit les palais et lui donna facilité de copier les tableaux de Titien et de Rubens, des Vénitiens et des Flamand*. (Test sans doute chez Carreno qu il connut Ximeues Donoso, revenant de Home1, où il avait passé sept ans et d'où il rapportait un goût pernicieux. Comme il avait surtout étudié en Italie rarehitecture et la perspective, et qu'il n'avait guère pratiqué que la fresque, Donoso cherchait aus-ô à se familiariser avec le maniement de la peinture ii l'huile auprès de l'habile coloriste Carreno. Coello et Donoso ne lardèrent

pas à s'associer pour d'immense* fresques dans les églises et les monuments publics : au presbytère de l'église de Santa Crm, à la cathédrale de Tolède, à la H» a tireuse del Paular. à l'église San Isidro el Real, depuis Collège impérial des Jésuites, aux églises de la Triimlad et ib* San Basilio, à l'Alcaxar de Madrid, à la Panaderia (boulangerie de la place Mayor. Ensemble ils tirent nus»i le* dessins et les peintures pour les arcs de triomphe lors de t'entrée à Madrid de Marie-Louise d'oriéans, première femme de Charles II. I «o célèbre arc dp triomphe du Prado et les sujets décoratifs de la nie du Retiro. le* Rnis d Espagne offrant des fleur*, des fruit* et des kijotu à la nouvelle reine, ont été gravés. Claudio avait encore fourni des esquisses pour d'autres ornementations, par exemple les Travaux d'Herrule, qui furent peints par Francisco de Solis*. Après avoir exécuté a Snragosse, en 1683, les fresques de la coupole de l'église du Collège des Augustin*. Claudio, rentré à Madrid, fut nommé peintre du roi, le 29 mars 1681, succédant à Rionisio Miuituimu*. qui venait de mourir. Tous les héritages tombaient sur lui : en 1686, il succédait comme pin for de ca nuira, » Francisco lierre ra le jeune ; il succédait à Carreno, dont les titres, les fonctions et le* émoluments lui Xuncne* Dototo n'avait quitU-l'Espagne pour l' Italie qu'apré» la mort île son premier matin-, Francine» Fernandez. «te Madrid, c'est-à-dire après 1646. Son retour a Madrid cl u liaison avec Claudio Coello doivent donc dater de I65Ô k 1660. * Ne à Madrid, en 1629, élève de son père. Juan de Solia, qui s'était formé à Sfgovic, chez Atonso de Herrcra, ami de Navarrrte et iludn. Mort en IM4 k Madrid, où il avait ouvert une académie ln*s-fr.i|untiU*e. Il a écrit Imigmplue* d'artiste* ev]KignuU. et il a grave divers portraits pour cet ouvrage, qui n'a jamais été publié. ■ Peu de professeur*, dit l'.oan Bermudez avec un enibousiawne eiagèré, ont contribué autant que Solia nu progrès et à l'éclat de la peinture. • * Peintre et architecte, né à Bologne en 1624. Appelé à Madrid en 1656, pour 1e* décoration* du théâtre de Buen Retiro. il y mourut en 1684. lia travaillé parfois avec Francisco Rizi, avec Carrenn. avec Virale de Becia vide», élève de Riu. Digitized by Google

The text on this page is estimated to be only 19.11% accurate

CLAUDIO COKLLO. 3 furent attribués, sans compter des pensions et des faveurs exceptionnelles; il succédait aussi à son maître Francisco llizi, dont il dut terminer un important travail h l'Escortal. O fut pour ('.oello « l'occasion de produire une peinture qui doit désorinais ixmservcr et honorer son nom. Cour en comprendre b; sujet, continue M. Louis Viardol, d'après une longue notice de (Van Hernuidez. il faut savoir que. depuis 1592, on conservait il l'Kscoria] une hostie [forma) provenant de je ne sais quelle église de Hollande ; la cathédrale de Gottrcamia (T), ditCcan llcrmmloz), où, disait-on, les disciples fanaliques de Zwingle l'avaient profanée par un indigne sacrilège. ('.hurles Il imugui:i, en Ifiül. d'ôter cette hostie d'un reliquaire où elle gisait cachée, pour lu mettre en évidence sur l'autel de la sacristie. C'est ainsi qu'il voulut remercier le Ciel de la délivrance de Vienne menacée par les armée» ottomanes. Mais le retable de cet autel n'était pas assez riche pour une telle destination; le roi chargea llizi d'en élever un nouveau, tout en bronze et eu marbre, et de peindre le tableau qui devait servir de voile à l’ostensoir, llizi fil exécuter le retable, mais il mourut, ne laissant du tableau qu'un dessin. t '.oello reçut du roi la mission de l'achever. N'approuvant pas le point de vue qu'avait adopté llizi, ('.oello dut changer toute l'ordonnance de la eonqMisilion. Sur une toile d'environ six mètres de hauteur et seulement trois de largeur, il avait il représenter la procession royale qui porta l'hostie a sa nouvelle place, eu



SAINTE FAMILLE, SAINTE ANNE, SAINT JEAN ET SAINT LOUIS. (Musée de Madrid.)

The text on this page is estimated to be only 16.73% accurate

fcCOLE ESPAGNOLE. f choisissant I instant m'i h* prélnt donne In bénédiction aux assistants agenouillés. Il fallait une grande nüroKMf pour ajuster uii tel sujet aux proportions de la toile et pour éviter In monotonie des altitudes. Ces difficultés furent vaincues par Coello avec un extrême bonheur, et les portraits du roi, du prieur, du premier ministre, duc de Mediiui-Cu'li, et d'une cinquantaine d'autres personnages se trouvèrent merveilleusement eneadWs dans celte vaste scène, surmontée d'une dévote allégorie. Ce tableau, qu'on appelle et Cuadro de ta Forma , coûta à Coello plus de trois années d'un travail assidu. » De l'Escurial, cependant, Coello avait été rappelé un moment h Madrid pour donner lus esquisses de décorations à faire dans la galerie de/ Cierzn et dans le palais ancien, pciuture et architecture. Il choisit |Miur sujet la fnhlc de Psyché et Cupûùm. et, avec l'agrément du roi, il s'adjoignit Palomino, qui exécuta les fresques de la galerie. Et Cuadro de ta Forma eut un succès prodigieux. Toute la cour était aïïulée de Coello, et le pin for de tamara fut accaparé de nouveau par les portraits officiels, portraits de la reine inère, Mariana d'Autriche, île la scnmdc femme du roi Carlos, Mariana de Neuburg. et d'autres grands personnages. Il avait, déplus, à diriger la restauration des tableaux de la galerie royale. En 1091, Claudio hérite encore du titre de peintre de la cathédrale de Tolède, qui n'avait été conféré « personne depuis la mort de lliii. Tous les honneurs et tous les bonheurs! La plus haute position don» l'art, « sans qu'aucun artiste, dit Cean Bermudes, pût lui disputer cette suprématie. » L'année suivante, tout s'écroule, et Coello se sent frappé a mort. Voici l'Italien Fa presto! Lurn Giordano avait été mandé pour de grande* peintures dans l'église de rKscorial, ut il arriva à Madrid au mois de niai Il>'.l2. Il avait alors soixante ans! Ah ! le terrible vieillard! il va en faire, des peintures, pcnduut ses dix années de séjour en Espagne! Deux cents tableaux pour les monuments publics, et peut-être une centaine d'autres, dispersés dans les collections particulières ! Coello, qui fut |K)urtmit un des plus Imrdis praticiens et un des producteur* les plus féconds de toult* l'Ecole espagnole, Coello était vaincu. YéUiit-oo pas aussi une insulte a son talent, un aïïront que lui faisait le débile Carlos? 11 peut y avoir de la fierté dans la jalousie. Il y avait sans doute aussi du patriotisme — et de cruels pressentiments — dans la jalousie de Coello. Eh bien! que le règne de l'étranger tue l'art national! Claudio abandonna son pinceau et *c

laissa mourir : 20 avril 1693. Il fut enterré dans l'église de San André*. Il est sùr que Coello fut un peintre richement doué, savant dessinateur, franc coloriste, et passionné pour son art. « S'il eût vécu dans le bon temps de Philippe II, dit llermudez, il eût été un de iris meilleurs peintres espagnols. » « Malheureusement, ajoute M. Louis Vinnlot, à l'époque de Coello, la décadence était partout : le mauvais goût dans les lettres et les arts marchait de pair avec l'av ilissement île la monarchie et du la nation. » Le milieu dans lequel s'exerce un homme de génie compte sans doute pour beaucoup dans In gloire que lui attribue la postérité. Coello a lais»'* quantité de dessins, et même trois eaux-fortes, un Calvaire, avec In Vierge, saint Augustin et sainte Monique, et les portraits de Carlos II et de la reine mère. Mariana d* Autriche. Ses meilleurs élèves furent Sébastian Munoz et Théodore) Ardetnau». w. » Oui. LH. tKïïBMIilïS 3T IflMWJDCS Cou Bermudez donne, en quatre pain», le Catalogue de» ■ ouvres de Coello dans les monuments publics , église*. palais, etc. Comme nous avons déjà noté dans le texte la plupart de res tableaux de Coello, nous renvoyons sitnptaiieul le* curieux au livre de Hermuib-x. Dm» Im galerie» particulières consacrées a l'École espagnole, les Coello im* sont jm» rare*. Il x avait de» Coello au Mutée Hvpagiwil du (.ouvre. «Lin» le» galerie* Sutill et Aguadu. dans la galerie Salumawa. etc. Quelques laUmu de ce iiiaU/i* oui passé dan* «les vente* récente*, sans grand Mtcce» et à de* |wix minime». Le Musée de l'Ermitage]io»*cde un portrait de Coello peint par lui-même tua. — iiuium r«uit.\n, in • lu , Digitized by Google

The text on this page is estimated to be only 19.07% accurate

Sco/c $ÿ/sc qu'il |KMf;nit aussi beaucoup d'après le maître de Velâzquez : In nature. Titien, Tintorel, Paul Véronèse. furent encore ses maîtres affectionnés; on dit qu'il en Taisait des copies trompeuses. Toujours parait-il qu'il acquit promptement une pratique si habile, que Velâzquez l'utilisa bientôt dans la préparation de scs propres œuvres et qu'il lui donna en marinpr une de ses tilles. Une monographie de Francisco Parheeo, publiée tout récemment à Séville fournil de nouveaux renseignements très-précieux sur Velâzquez et sa famille. la* mariage de Velâzquez avec doua Juana de Miranda, fille de Francisco l'acheeo et de doiin Maria del Paramo. fut eélébré à Séville, le 23 avril tf»IH . 1 Fntmcutfii JtoAcru. »u» ubran arli*ltra» y UUerari* *, par II. J. M. Aociuim v Tolrdi». Séville. lieofrin. I»67. • Le luariajic de Velâzquez en lût* jette quelque «toute sur l'authenticité de la date r.w acceptée jusqa'iri comme date d* •.a «iMiMMBce. Il irai|Hwl4THil de retrouver «et acte de naiiaanrc dan» I» arrliivci» de Séville. Digitized by Google



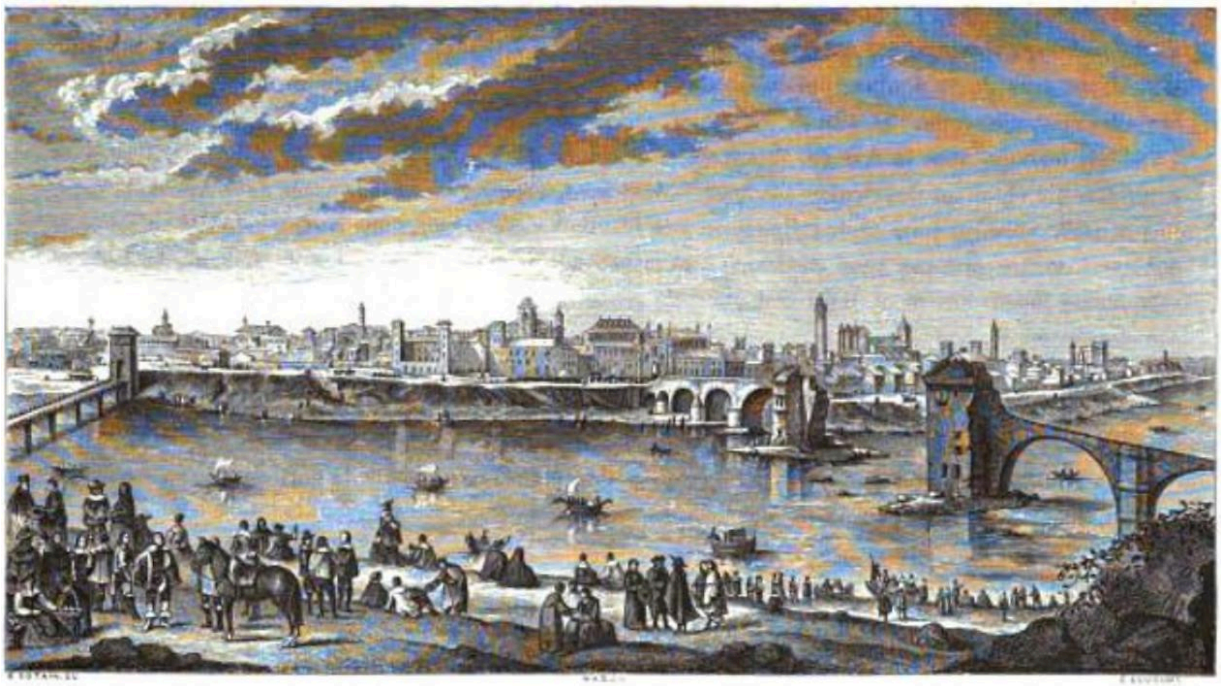
The text on this page is estimated to be only 15.25% accurate

ÉCOLE ESPAGNOLE. Velâzquez n'avait alors que dix-neuf mis. Dr ce mariage naquirent lieux filles : l'une , prénommée Juana. routine sa mère, le 13 niai 1619; l'antre, Ignnein, quelques jours axant le 29 jauxier 1621. De res deux filles Velâzquez a laissé les portraits, ralnlogués nu Musée de Mudrid (U* 71 et 78 ! simplement eomiiir jeunes filles (niitas) ineumiues, mais qui « paraissent être weurs. » Elles se ressemblent h«‘aueoup et elles lienuent des fletll* fila main. Lt petite Suinte Claire , portant une palme, de la vente Sala marna, représentait encore une de ces filles, laquelle des deux devint In femme de Miuto? Juana ou Iguacia? One ee soit la première ou la seconde, le» dates de leur naissance, 1619 cl 1621, peuvent aider i» fixer approximativement la date de naissance de Mtuo, restée inconnue* jusqu'ici. L'année 1630, inscrite dans le catali>gue du Musée de Madrid, lie saurait être acceptée. Mazo ne devait pas avoir dix ans de moins que sa femme. Mettons qu'il était fi peu près du même Age et qu'il est né de 1615 à 1620, au plus lard. Dès 1647, en effet, J. B. del Mazo était déjfi un excellent peintre, comme le prouve la IW fie Saragtnsr I Musée de Madrid, n* 79}, dont nous donnons la gravure. Ce graud tableau, mesurant 11 pieds 10 pouces sur 6 pied- 6 potiecs, avait été commandé par Philippe IV, ainsi qu'une Ytte fie Ptoupe/une, et Velâzquez l'illustra des nombreuses figurines groupée- en avant. Nous avons relevé notis-inème sur le tableau la date 1647, dont le catalogue ne fait pas mention. Assurément J. II. del Mazo n'était pas un écolier de dix-sept ans lorsque Philippe IV le chargea de peinture» si importante-., lorsque Velâzquez l'honorn de sa collaboration. iVlle Vue de Sartigaase est prise des bonis de l' fibre, qui traverse tout le paysage. De l'autre c6té du fleuve s'étagent les tours et les édifices de la ville. Les personnages peints par Velâzquez occupent tout b* premier plan; ils rappellent un peu les groupes si pittoresques de la superbe Châtie conservée fi lu National Galtery de Londres. L'ensemble du paysage est splendide, partout lumineux, vraiment digne d'être anime par les figures de Velâzquez. ■ Sous le rapport de la richesse et du brillant de l'effet, dit M. William Stirling, ce tableau égide h-s meilleure- vues peintes par Canalelto. n À cette époque. 1647, J. II. del Mazo élail-il déjà le geudn1 de Velâzquez? C'est probable, caries filles de Velâzquez avaient alors, l'une vingl-hiiit ans, et l'aulre vingt-six. Ijnalre ans plus lard, 1631, à son retour d'Italie et eu récompense «h*- services rendus pendant son voyage. Velâzquez avant été

nommé par Philippe IV aftasenlador nmi/or, J. H. del Mazo lui fui adjoint pour l'assister dans ces fonctions, Iji charge d'nposcnlarior comportait une certaine juridiction dans le (tnlnis, la surveillance •les fêtes publiques et même l'iuleiidniiee des logement-, lorsque le roi fai-ail quelque pérégrination hors de ses palais. OVsl en celle qualité que Velâzquez , comme on sait, accompagna Philippe IV n la fameuse conférence de Hle duü Faisans, sur la Bidussnn , eu 1639. Mazo y suivit son maître, son beau-père, son chef d'emploi. Malheureuse idée qu'avait eue Philippe IV de transformer en une sorte de chambellan et de fourrier le plus grand artiste de l'Espagne! Les fatigues de celle corvée et sans doute l'enuui de négliger la peinture contribuèrent fi la maladie qui, l'aiiuée suivante, le 7 août 1660, enleva Velâzquez. Huit jours après, le 14 août, mourait aussi la femme de Velâzquez, «loua Juana Paeheen. Elle avait «lésigué pour s«*s exécuteurs testamentaires don Caspnr de Fuensulida et «son gendre Juan Rautisln de Imazo del Mazo, «b>meurant avec «•Ile dans In Trésorerie du palais » (Test la seule fois qu'on trouve dons les documents «*spngnoJs le nom écrit sous celle forme : « de Imazo del Mazo ». linéique» biographes ajoutent après Mazo b* prénom Martinez, qui était peut-être !«• prénom paternel. L'extrait mortuaire de doua Juana constate que J. H. del Mazo habitait, avec la fumille Vela/«|iiez, le |uduis royal. Depuis une vingtaine d'année», sait» doute, Mazo avait toujours peint auprès de Velâzquez, et Philippe IV 1 C.V-t aussi j M. AftOfifeio qu'un «loti la «Irruuvcrlv et lu publication di*s mirait* mortuaire» «le \ eta/qiin rl lie Juana Ikclieco. mort» tous lieux dans lu paroisse «le San Juau Rnulmta à Madrid. enterre» tou» «leu» dan» k cry pte de celte église. — Velâzquez a laissé au— i de» portrait» «h »fl femme Juana ; l'un, en buste, de proîil sur fond gri» (n* 320. Musée do Madrid;; grand caractère. Miperbe peinture ; l'autre, h un curp». tourne de ln>i* «purts à gauche: c'est le cliof-d u-uvre p*)é vmirwi 1 00,0410 franc.» à k venu? SalamaiM'a, unis que le catalogue eût indique qui était cette femme »i altrayanie. Digitized by Google

The text on this page is estimated to be only 20.40% accurate

JUAN BAUTISTA DEL MAZO (1615) (T). 3 l'axait vu biuu souvent travailler. Mazo fut donc nommé pintor de camara pour succéder à Velâzquez. Son brevet de peintre du roi est daté du lit avril 1661. Axant d'obtenir ce titre, Mazo axait déjà fait quantité de portraits du roi, delà famille royale et des hauts personnage* de In cour, sans compter ses nombreuses répétitions' des portraits de sou maille et son concours à la préparation des tableaux. Sa réputation avait même commencé par uu portrait de la reine Maria Ann d'Autriche, seconde femme de Philippe IV, lequel portrait, exposé à la porte de tiundalaxara, » fut trèfr-rc marqué, parce que c'était uu des premiers portraits de In jeune souveraine qui fût placé sous les yeux des habitants de Madrid. •• Ou peut voir, par lu gravure eu tête de celle nain*}, — un < 'npitaine du temps de Philippe / V, — combien le style et In pratique de Mazo rappellent Velâzquez. Même fierté de tournure, même richesse de coloration. Seulement, Mazo est plus lourd q le son inailre; il n'a pas comme lui celle fluidité aérienne qui enveloppe les formes et les détache pi» relief nu milieu île la lumière ambiante. Je crois pourtant que certains portraits attribué» à Velâzquez, même dans des galeries fameuses, ont été peints par Mazo tout seul. Au Musée de Madrid, où sont réunis plus de soixante Velâzquez, un grand et Iveiui portrait de Maria Teresn d'Autriche, encore catalogué sons le nom de Vclu/quez (n* 19(11, ne vient-il pas d'être restitué à Mazo. par nue étiquette consciencieuse, cii attendant un nouveau catalogue digne de celte magnifique collection t Après la mort de Philippe IV, en 1665, Mazo resta toujours le peintre favori de fa reine régente, dont il lit plusieurs portraits. Il peignit aussi, à diverses reprises, le petit roi Carlos II: uu de ces portraits figurait au Musée espagnol du mi Ijouis-Philippe; à In vente publique de ce musée à Londres, il a passé dan* une galerie anglaise. Comme pi u trai liste, J. II. del Mazo n'est, à la vérité, qu'un reflet de Velâzquez. Mais e'esl encore un ram



VUE DE SARAGOSSE.

The text on this page is estimated to be only 17.93% accurate

ÉCOLE ESPAGNOLE. 4 mérite que de s'assimiler ainsi le génie rf1 un grand initiateur. Pans le paysage, Mazo est plus indépendant de son maître. Pmir Velâzquez, bien qu'il si» soit amusé quelquefois a peindre des vues d'après nature, — de* chefs-d'cpuvrw toujours! — le passage n'est qu'un accessoire dp ses compositions et de ses portraits, un entourage radient et fiinlaslique , une emprise capricieuse sur le riel. qui donne la couleur »t F effet d'ensemble. Mazo est plus positif, plus réaliste; il voil le détail et il en tient compte. Il a plus de solidité, s'il a moins de poésie. Son architecture est ferme dans le sol et ses terrains ne s'évanouiraient pas sous un souffle, tandis que chez Velâzquez la nature extérieure est une sirrte de mirage qui ne semble exister que dans l'aôl de l'artiste. < lut rein Vue de Sarrtf/osse, Mazo compte neuf autres paysans au Musée de Madrid : un Soleil couchant, un Port de tuer, une Vue du Monastère de San Ijirenza de F Escorial, une Vue du Campillo , maison de campagne des moines de San Lorenso, im Site montagneux avec un ermite sur la hauteur ; ces cinq tableaux, d'une forme très-élnrgie ont sept pieds de large sur deux pieds de haut ; et cinq grands paysages mythologiques : la Mort tf Adonis, finfret bidon, Pnhjphèm* , /.atone , En/e quittant Carthage. La Vue de Pompe/une, qui, autrefois, servait de pendant à la Vue de SaragottM dans les appartements du palais de Madrid, est sans doute perdus, puisqu'on ne lui a pas donné place an Musée royal. (Test dommage : peut-être était-elle, comme la Vue de Saragow, enrichie de personnages par Velâzquez. De son mariage avec la fille de Velâzquez et de Juann l'aeheco. Maso avait eu deux fils, Gaspar et Hallhazar. qui obtinrent d«» charge à la cour, fleveuu veuf, il épousa an seconde noces dofta Ana de la Vega, line nouvelle alliance, après avoir été conjoint a la fille de Velâzquez, c'est une sorte d'infidélité au soutenir du grand mnitre presque aussi choquante que le second mannge de la veuve de Knhens, la belle el voluptueuse ücleiia Foumicnt. Il est vrai que celle grosse llelena n'avait que vingt-six ans lorsqu'elle perdit son glorieux époux. Peintre du roi Chartes II après avoir été peintre de Philippe IV, Maso avait toujours continué d'habiter la Trésorerie du palais à Madrid. Cesl là qu'il mourut , le 10 février 1687. Il fut enterré dans l'église San Gines. Son portrail. que nous donnons en haut de cette notice, a été gravé d'après le portrait original peint par Ksteban March et conservé au Musée de Madrid. W. M HüEIt. iiiœmiæ rr maawDBS Oun herinudei . ordinairement «usez

complet dans w*s tiiitude, le catalogue de ses otJ\ rr*. Pilotait»} au*«i es» très-bref sur Mazo. Dans sun livre sur Velâzquez , M. William Stirling parle avec sympathie' du gendre de son peintre affectionné. Voir eiirore quelques notes éparses dans les Musée* d'Btpogm, pnr M. Louis V tardât. Trente tableaux au Mum'i* île Madrid, y conquis le portrait de la reine Maria Teresa, restitué à Mazo, le portrait du roi t Uirlock II «le l'ancien Musée espagnol . un |mrlrait de Philippe IV dan» la galerie de M. Barlhold SueiiiMiudl , à I Aix-la-LluprIle, r esl, à peu près, tout ce qu'on peut citer de l'onvra île Mazo. I ht ni la galerie Agundo, tendue en I8J3. uit Marchand 4e fruit * el un Gentilhomme étail atlrilme à Mazo. A la vente «tu comte de Gewdrc. Taris, (866, une Tue 4e ville (Karagotse, PampHune?\ avec Bgure* attribuées ii Velâzquez, etml, je pense, un Mazo auihenliqun Je mus aussi que Mazo est l'auteur des deux lu« du Prmln. cataloguer» Velâzquez à la vente sùdamunca. II *e pourrait encore qu'un certain nombre «te |Mirtrait» peints par Mazo fuMcnl égarés en Angleterre. — sous le nom , «te Velâzquez. _ Voici sa signature : J ^ ^ MAZ.0 ruas. — nu-uni.:* «hihi», «i „ mui»r, rt 4. Digitized by GoogI

The text on this page is estimated to be only 21.53% accurate

MATEO CEREZO On peut connaître un peintre en étudiant ses œuvres bien mieux encore, suivant nous, qu'en feuilletant des papiers historiques, — quand il en reste. De plusieurs maîtres espagnols, quoique fameux en leur temps, les œuvres sont devenues rares, et même introuvables. Mais. |M>ur Cerezo, imus sommes à l'abondance. Outre m*s peintures conservées en Espagne, nu Musée de Madrid et ailleurs, nous avons vu de ses tableaux à Vienne, h Berlin, à Aix-la-Chapelle, à La Haye, en Angleterre, sans compter ceux qui unt passé a Paris dans les coller lions de Louis- Philippe, de Soull. d'Aguado, etc. En général, les peintres espagnols, sauf Velâzquez, Murillo et quelques autres , sont terribles et sombres , parce qu'ils ont travaillé surtout pour les églises elles couvents. Sujets mystiques, exécution violente. Aussi ne rencontre-t-on guère de tableaux espagnols dans les galeries particulières. Tout au plus conviennent ils aux grands musées, comme exemplaires curieux d'une École puissante et originale. Cerezo a encore ceci d'exceptionnel parmi les maîtres espagnols : sa peinture est douce, sympathique, harmonieuse. El pourtant il u'a presque traité que des sujets religieux. Mais, au lieu de choisir des scènes cruellement dramatiques, il s'esl passionné surtout pour les deux types de la tendresse : pour la Vierge Marie et pour la Madeleine. Des madones glorieuses et des Madeleines éplorées, voilà ce qui domine dans Digitized by Google



Ecole Espagnole. *Sujets religieux, Portrait.*

The text on this page is estimated to be only 16.17% accurate

2 ÉCOLE ESPAGNOLE. son enivre. En Espagne sont restés la plupart de grands tableaux reprit* lit mit la Conception et Y Assomption. mais lis blondes Madeleines ont pu prendre place dans des eolleetions étrangères. Mateo Cnrem naquit en 1635, à Burgo», où «on père. qui était peintre, lui donna les premiers enseignements de l'art. Mais, dès l'âge de quinze ans. il s'en alla à Madrid étudier dans l'atelier de don Juan Carretïo. Là. peignant beaiieoup d'après nature, copiant les chefa-d'tPnvre que |'l»ilip|H> IV avait réunis dans ses palais royaux. il su fonna si rapidement, qu'à vingt nus il était déjà renommé comme un muttre, « spécialement, dit Bcrumdcz, pour ses tableaux de la Conception, qui étaient des luis et qui sont encore très-célèbre*. » Ile 1655 à 1665, il travailla avec grand succès à Madrid. Herrora le Jeune, avant été chargé par Philippe IV de peindre la coupole de la chapelle de Notre-Dame d'Atoclia, où il voulait représenter une Assomption, s'adjoignit Cerezo, le peintre des madones et des anges lumineux. L'œuvre plut tellement au roi, qu'il récompensa llerrera le Jeune, en le nommant |>eintre de la cour. Il ne parait pas qu'aucune laveur i ovule ait récompensé le collaborateur. Cerezo était alors dans tout l'éclat de son talent : une de ses pins belles peintures que nous ayons vue» est datée de 1668. C'est In Madeleine pénitente de In galerie du comte Czernin, à Vienne, une merveille de sentiment et de couleur. Les tons île chair, 1a luxuriante chevelure blonde, les draperies, sont aussi distingués que chez Van Byck. Cerezo, connue son malin* Carreùo, est un composé de Van Byck et de Murillo. Aussi, atlribue-l-ou quelquefois ses tableaux à l'un ou à l'autre de ces imdlres. Au Murée même de Itei'lin, la Madeleine, cataloguée mirniie Murillo (n" (UH), est de Cerezo sans uueun doute, et la même, sauf les pni|M»rlioiis, que lu Madeleine de la galerie C/ernill. Au Muni* de La llave on xoit aussi uni' Madeleine presque analogue, et qui est encore un chef-du-iivre. L'auteur des Musées de ht Hollande en parie ainsi : « La Madeleine pénitente de Mateo Cerezo est une très-belle peinture de ce maître un peu hétérogène, composé de Murillo et de Van Dyek, et un des derniers représentants de la grande École de Madrid. Il a de la nmrimlesse. du charme, une couleur harmonieuse, une certaine mélancolie. Sa pécheresse demi-nue. In ••Me de profll, s'abîme, avec toute lu superstition espagnole, ilexanl un crucifix. Quelques draperies. Manches et bleues, sont bien agencées pour faire valoir les tons de chair. La ligure, à mi-corps, est

de grandeur naturelle. » Ceun Bermudez eile deux autre*. Madeleines qui étaient, de son temps, aux Curines-Déchaussés de Madrid et dan* la cathédrale de Budajo/.. Il y en a deux chez M. de Salamanca, dans son château de Visla-Alegre, près de Madrid n* 339 du catalogne). Enlin. à la vente du comte de dossier, ancien ambassadeur de Hussie Madrid Paris, 1866:, enrnre une Madeleine de Orezo! Elle axait tant aimé, celle belle pécheresse, qu'il était juste qu'elle fût aimée, longtemps et beaucoup, par les poêles et les artistes. Cerezo n peint nu*si, avec un profond sentiment, dos Christ en croix. I>lui «le la galerie Sucrmomlt, à Aix-la-Chapelle 1 , est bien apprécie par M. le docteur Waagen, directeur du Musée de Berlin : « Peinture caractéristique de l'École espagnole, dit-il. Le Christ a de In localité et de In noblesse. Le modelé est fin et délicat, l'exécution ample et magistrale. » Dans son excellent livre sur la galerie de l'Ermitage, à Saint-Pétersbourg, M. Waagen signale aussi, comme une « peinture très-vivante», le portrait du cardinal Porto Carrure, plus lard ministre du roi Philippe V, par Cerezo. U n'est pas étonnant que Mateo Cerezo ait réussi dans le portrait, car son maître, don Juan Carreko de Miranda % Tut peut-être, apres Velâzquez, le meilleur portraitiste de l'École espagnole. l'n peu apres la mort de lliilippe IV, je suppose, Mateo Cerezo voulut revoir sa belle ville natale «le llurgos. Valladolid se trouvant sur son chemin, il s'y arrêta quelque temps et il y exécuta diverses peintures. A Burgos également, il laissa des souvenirs de sim voyage. Combien dura cette absence de Madrid* Les biographes li en savent rien. Mai» U devait être rentré à Madrid vers 1672. puisque la grande composition 1 Voir tiaUrie Sutrmondl , à Aix-la-ChBjielle. |v»r N. W. Biirger. avec le Catalogue «le la rotlrtiion par le docteur Waagta, directeur du Miutv A* Berlin. * Voir la In rairnu sur Carrcù ï, n" 10 de i fccoU* espagnole. Digitized by Google

son œuvre. En Espagne sont restés la plupart des grands tableaux représentant la *Conception* et l'*Assomption*, mais les blondes Madeleines ont pu prendre place dans des collections étrangères.

Mateo Cerezo naquit en 1635, à Burgos, où son père, qui était peintre, lui donna les premiers enseignements de l'art. Mais, dès l'âge de quinze ans, il s'en alla à Madrid étudier dans l'atelier de don Juan Carreño. Là, peignant beaucoup d'après nature, copiant les chefs-d'œuvre que Philippe IV avait réunis dans ses palais royaux, il se forma si rapidement, qu'à vingt ans il était déjà renommé comme un maître, « spécialement, dit Bermudez, pour ses tableaux de la *Conception*, qui étaient dès lors et qui sont encore très-célèbres. »

De 1655 à 1665, il travailla avec grand succès à Madrid. Herrera le Jeune, ayant été chargé par Philippe IV de peindre la coupole de la chapelle de Notre-Dame d'Atocha, où il voulait représenter une *Assomption*, s'adjoignit Cerezo, le peintre des madones et des anges lumineux. L'œuvre plut tellement au roi, qu'il récompensa Herrera le Jeune, en le nommant peintre de la cour. Il ne paraît pas qu'aucune faveur royale ait récompensé le collaborateur.

Cerezo était alors dans tout l'éclat de son talent : une de ses plus belles peintures que nous ayons vues est datée de 1668. C'est la *Madeleine pénitente* de la galerie du comte Czernin, à Vienne, une merveille de sentiment et de couleur. Les tons de chair, la luxuriante chevelure blonde, les draperies, sont aussi distingués que chez Van Dyck. Cerezo, comme son maître Carreño, est un composé de Van Dyck et de Murillo. Aussi, attribue-t-on quelquefois ses tableaux à l'un ou à l'autre de ces maîtres. Au Musée même de Berlin, la *Madeleine*, cataloguée comme Murillo (n° 408), est de Cerezo sans aucun doute, et la même, sauf les proportions, que la *Madeleine* de la galerie Czernin. Au Musée de La Haye on voit aussi une *Madeleine* presque analogue, et qui est encore un chef-d'œuvre. L'auteur des *Musées de la Hollande* en parle ainsi : « La *Madeleine pénitente* de Mateo Cerezo est une très-belle peinture de ce maître un peu hétérogène, composé de Murillo et de Van Dyck, et un des derniers représentants de la grande École de Madrid. Il a de la morbidesse, du charme, une couleur harmonieuse, une certaine mélancolie. Sa pécheresse demi-nue, la tête de profil, s'abîme, avec toute la superstition espagnole, devant un crucifix. Quelques draperies, blanches et bleues, sont bien agencées pour faire valoir les tons de chair. La figure, à mi-corps, est de grandeur naturelle. »

Ceau Bermudez cite deux autres *Madeleines* qui étaient, de son temps, aux Carmes-Déchaussés de Madrid et dans la cathédrale de Badajoz. Il y en a deux chez M. de Salamanca, dans son château de Vista-Alegre, près de Madrid (n° 339 du catalogue). Enfin, à la vente du comte de Gessler, ancien ambassadeur de Russie Madrid (Paris, 1866), encore une *Madeleine* de Cerezo! Elle avait tant aimé, cette belle pécheresse, qu'il était juste qu'elle fût aimée, longtemps et beaucoup, par les poëtes et les artistes.

Cerezo a peint aussi, avec un profond sentiment, des Christ en croix. Celui de la galerie Suermondt, à Aix-la-Chapelle [1], est bien apprécié par M. le docteur Waagen, directeur du Musée de Berlin : « Peinture caractéristique de l'École espagnole, dit-il. Le Christ a de la beauté et de la noblesse. Le modelé est fin et délicat, l'exécution ample et magistrale. »

Dans son excellent livre sur la galerie de l'Ermitage, à Saint-Pétersbourg, M. Waagen signale aussi, comme une « peinture très-vivante », le portrait du cardinal Porto Carrero, plus tard ministre du roi Philippe V, par Cerezo.

Il n'est pas étonnant que Mateo Cerezo ait réussi dans le portrait, car son maître, don Juan Carreño de Miranda [2], fut peut-être, après Velazquez, le meilleur portraitiste de l'École espagnole.

Un peu après la mort de Philippe IV, je suppose, Mateo Cerezo voulut revoir sa belle ville natale de Burgos. Valladolid se trouvant sur son chemin, il s'y arrêta quelque temps et il y exécuta diverses peintures. A Burgos également, il laissa des souvenirs de son voyage. Combien dura cette absence de Madrid? Les biographes n'en savent rien. Mais il devait être rentré à Madrid vers 1672, puisque la grande composition

[1] Voir *Galerie Suermondt*, à Aix-la-Chapelle, par M. W. Bürger, avec le Catalogue de la collection par le docteur Waagen, directeur du Musée de Berlin.

[2] Voir la livraison sur Carreño, n° 10 de l'École espagnole.

Digitized by Google

The text on this page is estimated to be only 17.07% accurate

MATEO CBRF.ZO (1635). 3 «le Jésus fi Kmmaùs, peinte dans le réfectoire de» Récollet», fut une de se» dernière» truvre», et qu'il mourut ii Madrid, âgé de quarante uns, en 1675 \ Ce tublenu , dont nous donnons la gravure . est très-vanté par les historiens de l'Ecole espagnole, l'alomino, entre autres, ne craint pas do dire que Titien, Tintorct et Vérone se n'ont |mis mieux peint et qu'il est impossible de mieux dessiner. Ccan llennudez a le bon sens de réfuter celte louange exagérée, tout en appréciant comme il faut la beauté du coloris et In franchise de l'exécution. Iran Itermudoz mentionne aussi, avec nue vive sympathie, les tableaux de nature morte — bofleymcillos — que peignait Cerezo. Presque tous le» maîtres espagnols, Velâzquez, en première ligne, Murillo. /urbarnn, les Barrera et bien d'autre», ont excellé dans ce genre de peinture réaliste. Nous n'axons jamais vu de ces hftdegoHcillos par Cerezo. C.erezo,



LES DISCIPLES D'EMMAÜS (Madrid).

The text on this page is estimated to be only 18.70% accurate

4 ÉCOLE ESPAGNOLE. mlln-iimi de M. Le fort, rappelle à lu fois, comme presque tous, les tableaux de Cerezo, la manière de Murillo et relie de Vau Dyck. Mais, malgré ce» adhérence* de style, Matco Cerezo n'en est pas moins un artiste distingué. — je voudrai* dire distinguable, en ce sons qu'il a son originalité à côté des maîtres auxquels il ressemble. Il est plus pathétique que le bon Murillo, il est moins fier que le cavalier Van Dyck. Sa couleur est moins intense que celle de Van Dyck et moins aérienne que celle de Murillo. Son dessin est moins rond que celui de Murillo, moins délibéré que celui de Van Dyck. Murillo est plus azuiven, Cerezo est plus blond, dans la nuance anglaise. Van Dyck est bien plus savant, Cerezo esl plus abandonné. Comparaisons fantaisistes, d'ailleurs, et qui ne prétendent point à élever Cerezo sur les hauteurs où dominent Murillo et Van Dyck dans l'histoire de l'art. Velâzquez et Murillo en Espagne, Rubens et Van Dyck en Flandre, sont au-dessus de toute concurrence, de mémo que Rembrandt et Frans Hais chez les Hollandais. Mais il est curieux de constater l'influence de Van Dyck sur les Espagnols : Moyn et son élève Juan de Séville, Murillo, Cano, Carrcfio, Cerezo, d'autres encore, furent impressionnés par ce vaillant maître, qui, plus tard, inspira aussi les initiateurs de l'Ecole anglaise : Reynolds et Gainstioroiigh. w. ni:iu>Ei. Bxmx&raxs ïtt htd muons Le portrait que nous donnons en luiul de cMta notice esl tiré du tableau : Ami nnption de la Vierge (n* 57 du Calai, du Musée de Madrid) , toile haute de 2 métros 76 c. et large de 2 mètre». Outre cette Atsomptiau dé la Vierge, le Musée de Madrid possède deux autres laMcaux de Orexo : un Saint Jérôme. «kuru- figure, grandeur naturelle (n4 43 du Calai.) , gravé en léto du texte, rt une Sainte Calai ina. excellente peinture qui a 2 métrés et demi de haut sur près do 2 métrés de large. Dan» se» Musées d' Espagne , M. Louis Viardot admire beaucoup le Suint Je rime, • remarquable par l'exprCMson de piMe fervent* et |«r b couleur aux teinte» dorées, Ccnuro. dit-il, a laissé, dans un temps de décadence, des ouvrages de la graivde é pendue, • cl il signale aussi la • belle Assomption du Musée île Madrid. • En Espagne, nous ilevon* noter encore le» Cerezo mentionnés dans le Catalogue de la galerie île don Jase île Madraxo, laquelle est aujourd'hui au château de Viata- Al egre, ap|**rtenunt au marquis de Salamanca : 339, Extase de tu Madeleine. :U0. Ensevelissement du Christ .provenant de l'Académie royale de San

Fernando); 341, la Madeleine en wntempUilton . 342, Bu»1e d'une Sainte; 343, Elude pour un Groupe d anges ; 344, Suint Jerôme dan» le désert ; |4u», une copie de Cerezo il’apré» Van Dyck : In Mtsdune et le \ino. Je suppose que les églises de Badajaz, île Burgot, île Valb•lolad, de Malaga possèdent encore les tableaux catalogué» par Coin Bermuilez, a la suite de sa notice bKigrii|ihi

The text on this page is estimated to be only 21.67% accurate

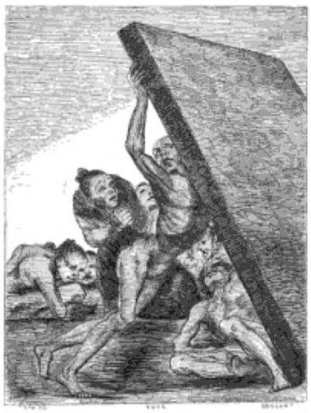
FRANCISCO JOSE GOYA Y LUCIENTES XK XX tu». - «MX T CN (Test à Fuendetodos, dans la province d'Aragon, que nnquil, le 30 mars 1746, Francisco Jùse Goya. Son père, José Goya, cl sa mère, Gracia Lucîentcs, étaient do modestes laboureurs et vivaient du produit d'un peu de terre entourant leur maisonnette. Destiné par ses parents à les aider dans leurs travaux, Goya vécut prés d'eux ses quinze ou seize premières années. Personne ne prenait grand souci de son éducation, jusqu'au jour où un moine du couvent de Santa Fé. prés de Suragosse, amateur de peinture et un peu peintre lui-méme. surprit reniant occupé à dessiner sur un mur. La bonne mine de Francisco lui plut. Il lui proposa de l'emmener à Saragosse, promettant de lui donner un maître qui lui enseignerait à peindre. Le père de Goya, consulté, laissa partir son fils, et, quelques jours après, Francisco était installé comme élève dans l'atelier deD. José Lujan Martinez. Élève du Napolitain Mastreolo, Lujan, praticien habile et dont le talent a quelque analogie avec celui de Solimène, son condisciple, jouissait a Saragosse, sa ville natale, d'une bsm*z grande célébrité. A son retour d'Italie, il avait contribué à soutenir, de ses deniers et de son enseignement, une école gratuite de dessin, où se formèrent Deraton . Vallespin , F orfèvre Antonio Martinez et Francisco Buy eu de Siibias. CT est avec ce dernier, son aîné de douze ans, que Goya se lia plus particulièrement. Durant quatre ou cinq années, Lujan garda son élève, s'attachant à moilérer sa fougue déjà exubérante, et n*y réussissant qu'à demi. Ardent au travail, très-épris de son art, pour lequel il montre des dispositions extraordinaires, mais en même temps trop passionné pour le plaisir, Goya, à dix-neuf ans, se révèle déjà I homme de toute sa vie. Véritable nature aragonaise, tête chaude, batailleur et bruyant , il fut bientôt mêlé aux Digitized by Google



Ecole Espagnole. *Sujets religieux, Genre, Portraits.*

FRANCISCO JOSE GOYA Y LUCIENTES

NÉ EN 1746. — MORT EN 1828.



C'est à Fuendetodos, dans la province d'Aragon, que naquit, le 30 mars 1746, Francisco Jôse Goya. Son père, Jose Goya, et sa mère, Gracia Lucientes, étaient de modestes laboureurs et vivaient du produit d'un peu de terre entourant leur maisonnette.

Destiné par ses parents à les aider dans leurs travaux, Goya vécut près d'eux ses quinze ou seize premières années. Personne ne prenait grand souci de son éducation, jusqu'au jour où un moine du couvent de Santa Fé, près de Saragosse, amateur de peinture et un peu peintre lui-même, surprit l'enfant occupé à dessiner sur un mur. La bonne mine de Francisco lui plut. Il lui proposa de l'emmener à Saragosse, promettant de lui donner un maître qui lui enseignerait à peindre. Le père de Goya, consulté, laissa partir son fils, et, quelques jours après, Francisco était installé comme élève dans l'atelier de D. Jose Lujan Martinez.

Élève du Napolitain Mastreolo, Lujan, praticien habile et dont le talent a quelque analogie avec celui de Solimène, son condisciple, jouissait à Saragosse, sa ville natale, d'une assez grande célébrité. A son retour d'Italie, il avait contribué à soutenir, de ses deniers et de son enseignement, une école gratuite de dessin, où se formèrent Beraton, Vallespin, l'orfévre Antonio Martinez et Francisco Bayeu de Subias. C'est avec ce dernier, son aîné de douze ans, que Goya se lia plus particulièrement.

Durant quatre ou cinq années, Lujan garda son élève, s'attachant à modérer sa fougue déjà exubérante, et n'y réussissant qu'à demi. Ardent au travail, très-épris de son art, pour lequel il montre des dispositions extraordinaires, mais en même temps trop passionné pour le plaisir, Goya, à dix-neuf ans, se révèle déjà l'homme de toute sa vie. Véritable nature aragonaise, tête chaude, batailleur et bruyant, il fut bientôt mêlé aux

Digitized by Google

The text on this page is estimated to be only 17.19% accurate

ÉCOLE ESPAGNOLE. luttes si fréquentes alors, dut tout l' Aragon, entre jeûnas gens (le paroisses différentes. Réunis en confréries, ayant toujours à vider, les soirs de fête, quelque question de rivalité, saisissant d'ailleurs toute occasion dp rencontre, plus d'une fois déjà, pour le plus grand honneur du San Luis ou de Notre-Dame del Pilar. la fronde et le couteau avaient ensanglanté 1rs rues et les faulHiurgs de Saragosse. A la suite d'une de ces collisions, où trois jeunes gens étaient restés sur le carreau, Goya, l'un des plus compromis de la Lande, fut averti que l'Inquisition allait le faire emprisonner. Dieu vile, il dut partir pour Madrid, où il rejoignit son ami Bayeu , pensionné depuis deux années par l'Académie de San Fernando (‘I distingué par Meng», qui l'avait pris pour collaborateur dans ses grands travaux décoratifs au palais. O premier séjour de Goya dans la capitale ne fut, du reste, que de courte durée. Il y partageait son temps entre ses études et ses plaisirs, visitait les richesses artistiques que renfermaient les demeures royales, les églises et les couvents, peignait peu. mais réfléchissait et cherchait sa voie. Puis, le soir venu, toujours en quête d'aventures, il courait les rues, la guitare à la main, l'épée sous la cape, tantôt menant grand bruit avec se*, compagnons d'atelier, lanlôl psealadaul les balcons de quelque nouvelle amoureuse, el préludant déjà à celle réputation de don Juan nudaeicuv et hretleur qui devait lui valoir plus tard, jusque parmi les gens du peuple*, une incroyable notoriété. Mais, une nuit, on le ramassa avec un grand coup de poignant dans le dns. Il fallut le cacher quelque temps, puis, à peine guéri de sa blessure, le fuir»* sortir de Madrid. Goya, qui méditait un voyage en Italie, s'en fut à Home. L'Italie l'attirait, et rependant son talent ne lui a rien ou presque rien emprunté, l'ne fois en présence des rbefs-d'd'uvre des malin**, Goya n'essaye même pas de les copier. Il passe des journées entières devant le même tableau; il en analvsc 1rs beautés intimes, compare entre eux les styles et h* coloris des différentes Écoles, en scrute les procédés et s'efforce de les pénétrer. O mode singulier d'études abstraites, et |h «ni ainsi dire d'intuition, explique pcut-éln* comment l'individualité si franche de Goya, loin de s'affaiblir an contact du passé, est demeurée, au contraire, plus ferme et plus vivace. Pendant son séjour à Home. Goya se remontra avec David. Jeunes tous doux, et d’une tournure d'esprit qui dut les rapprocher, partageant sans doute à un égal degré h*s idées et les principes que l'école philosophique du

dix-huitième siècle avait semés dans le monde, ces deux hommes, à qui la destinée réservait une tâche dans leu révolution» de leur patrie, se lièrent d une sérieuse amitié. Otmbien dura cette liaison, et se poursuivit-elle après lu séparation des deux artiste»? La correspondance et les papiers intimes do Goya, nu du moins ce qui en subsiste, restent muet» sur cette intéressante intimité, (le que nous savons, c'est que Goya en conserva toujours un souvenir profond. Jusque dans son extrême vieillesse, il parlait encore avec émotion du «grand David. » A Home, comme à Madrid, Goya ne tarda guère à se signaler par ses périlleuses escapades, «■ Un jour, il « imprime son nom au couteau sur la lanterne de la coupole de Michel- Ange, à l'angle d'une pierre que • n'avait pu atteindre aucun des artiste* allemands, anglais ou français qui l'avaient précédé dans celte folle « ascension ; un nuire jour, il lit le tour du tombeau de Cecilia Melella, en s'appuyant à peine sur l'étroite « saillie de la corniche \ » Enfin, une entreprise plus romanesque l'obligeait à recourir à l'intervention de l'ambassadeur d'Espagne auprès du Saint-Siège. Surpris, une nuit, escaladant les murs d'un couvent où des parent* sévères avaient fait enfermer une jeune fille dont il était épris et qu'il avait résolu d'enlever, on le livra à la justice. L'ambassadeur le réclama, mais Goya, rendu à la liberté , dut s'éloigner immédiatement de Home. Ses vieux parents désiraient son retour. Il revint donc passer auprès d’eux la fin de l’année 1774, puis il repartit pour Madrid. Quelques mois après, il se mariait avec Josefa Bayeu, la wrur de son ami Francisco. Depuis la lin du dix-septième siècle, l'École espagnole était tombée dans une profonde décadence. Lucn • • FranriAco (inya.m vie, te» Heuin* tt te» mm-, farte*, pur M, V. Cardorera. avec dp* notes de M, Ph. Uuru, publié par In Iriselte det Be.iux-.4rtt, T. Vil et XV. Digitized by Google

The text on this page is estimated to be only 21.36% accurate

* FRANCISCO JOSE GOYA Y LUCIFNTKS (1746). Ciordano, réalisant la prédiction du pauvre Claudin Coello, dédaigneusement oublié pour son liahih* mal, avait engendré toute une légion de peintre* fn presto. Aux Napolitains nv aient succédé les Français : (lovasse, Runc, Louis-Michel Yunloo; puis à ceux-ci, les Tiepnlo; mais do tous ces maîtres étrangers aucun n‘ était de taille à relever l'Ecole. F.nfiii Charles 111 avait appelé Mengs, regardé alors commet le Messie d mi art qui devait réunir « la grâce d’ A pelles, l'expression de Itapluiel. le chiir-«d»cur du l.orrege et l.i couleur du Titien. » \ l'époque où Covn revenait a Madrid, Mengs souinetlail a. sa discipline (ouïe une armée d artistes •d dirigeait en maître souverain les gnuids travaux décordtiRr^flui s'exécutaient aux palais de Madrid et d \nuijue*. « Ce n était de toutes parts, dit spirituellement M.

Yriarte, que lutte» de Titans, n|Millié



LES TAUREAUX A L'ARROYO (Coll. de M. P. Lefort.)

The text on this page is estimated to be only 17.98% accurate

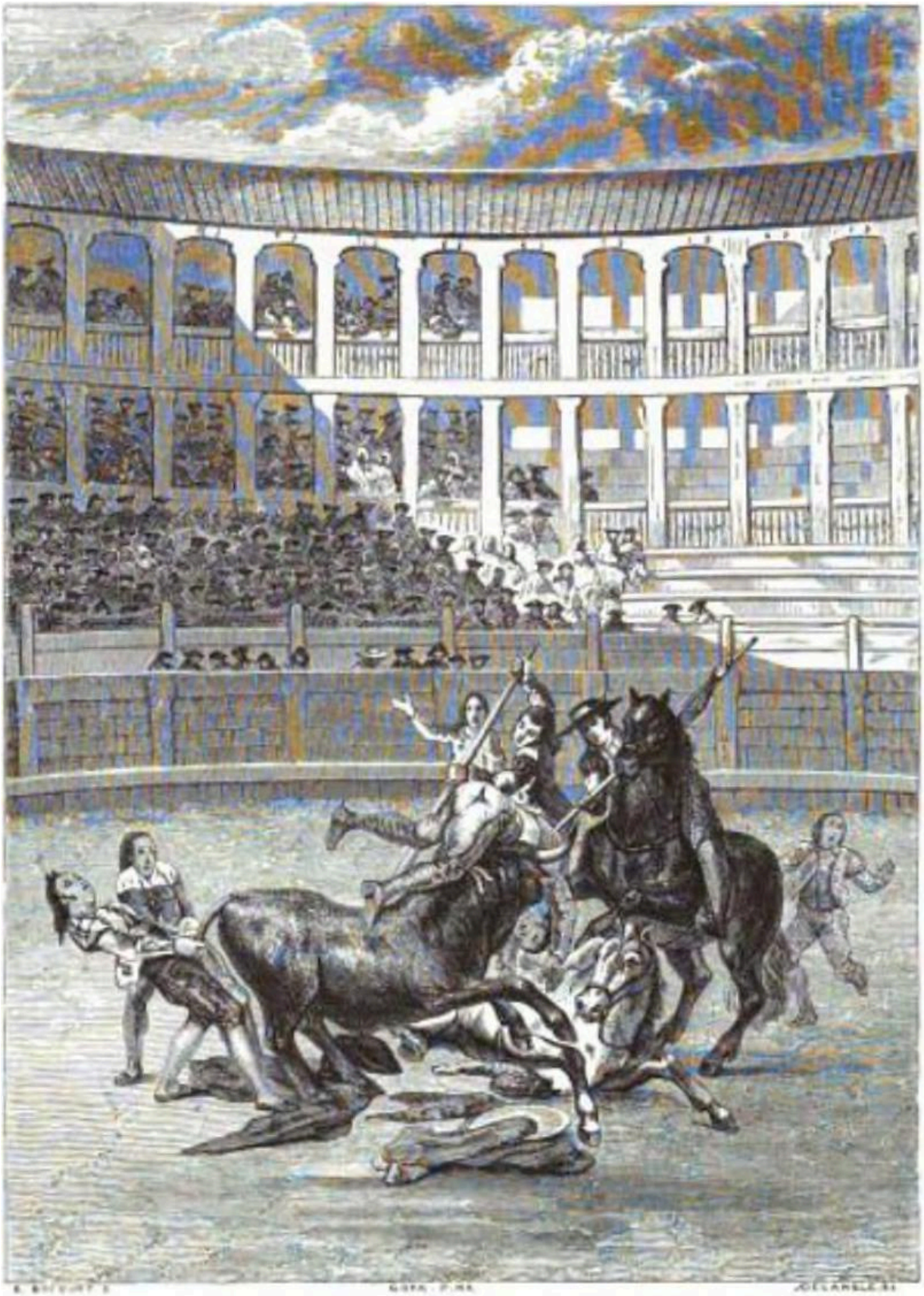
i fiCOLE ESPAGNOLE. une manola , el substituer l'épouvantable Saturne dévorant se* enfants , de la Quinte» , au dieu du Temps., au toivse académique, goûtant sa progéniture avec prudence et circonspection \ •• Présenté par Haven à Mengs, Goya fut bien accueilli, et le surintendant des Beaux- Arts le chargea de composer des cartons pour la manufacture royale de tapisserie de Santa Barbara. Goya accepta. Bans ce* compositions, l'artiste, s'abandonnant à toute la spontanéité de son talent, sut, du premier coup, manifester la richesse de son imagination et son merveilleux instinct de l'art décoratif. Rompant nettement avec la tradition et laissant de côté tout le vieil appareil mythologique, Goya ne peignit, pour ces cartons, que des sujets empruntés à la vie nationale : danses, jeux , assemblées joyeuses, majos, mm toi as et torero % ; tout cela spirituel, vif, pittoresque, très-mouveiucnlé, bien groupé, s'enlevant sur des fonds champêtre* ou baignant gaiement en pleine lumière. Ces compositions eurent un très-graud succès, et llengs, tout te premier, s'en montra ravi. A la cour, à 1a ville, il ne fut bruit que de Goya et de ses cartons : dès ce moment commence sou ride de peintre national. Plus soucieux d'observer et d'apprendre que de mi livrer à de hâtives créations, Goya n'avait rien produit jusqu'alors qui put faire soupçonner ce qu'il y avait en lui de facultés puissantes. « Il a maintenant trente » ans, et U sent bien, dit M. Mat héron, qu'il lia qu'à prendre le pinceau pour être un grand peintre.*.. Pendant plus d'un deuii-siècle d'une vie laborieusement remplie, abordant tous les genres, tour à tour graveur el peintre, il va successivement donner, dans un œuvre immense, la mesure de sa rebuste fécondité. Goya débuta par la peinture de genre. Comme pour les cartons de tapisserie, il demanda surtout ses sujets aux mœurs nationales. Coup sur coup il produisit uu nombre considérable de tableaux de chevalet, tout imprègne* de couleur locale : courses de taureaux, drames de voleurs, rencontres galantes, processions, mascarades. L'esprit foisonne el la fantaisie abonde dans ces jolies scènes qui1 Goya a traitée* avec une nniveté et un naturel exquis. Sa couleur est alors très-légère, très-lumineuse et argentée. Le dessin de ees charmante* composition* n'est pas toujours correct, mais ou l'ouldie aisément en faveur do la verve endiablée el de la séduisante facilité de l'exécution. Vers le même temps, Goya publia la collection dos eaux-fortes qu'il avait entrepris de graver d'après les plus importants tableaux de Velâzquez. Hans res eaux-fortes, il a su rendre, avec

uu bonheur étonnant, le dessin. In couleur et le caractère de son modèle. Toute celle belle série, qui comprend seize pièces, fut exécutée pendant l'année 1778. Bientôt Goya est nppelé h assurer sa réputation pur des travaux plu* importants. Iles sommes considérables venaient d'être employées à construire l'église des Franciscains. Les meilleurs artistes de l'Ecole furent chargés de la décoration des chapelle*. Goya, pour sa pari, eut à peindre un Christ en croix et une Prédira t ion de saint Français. I n dessin admirable el d'uuc distinction toute particulière dan* les ligues îles bras, un modelé tin, délicat . un colons blond, Irés-lumincnx et d une grande légèreté de louche, s'unissent dans le Christ en croix à uu sentiment d'une surprenante profondeur. C’est fa meilleure œuvre religieuse de Goya. En revanche, le Saint Crantais prêchant y composition pompeuse, assez mal conçue, mal pondérée, el dont les fonds d'architecture sont lourds, ne fait guère briller que le rulorislc el justifie assez peu l'engouement du public et de la cour. Toutefois, Goya avait numif

The text on this page is estimated to be only 19.58% accurate

FRANCISCO JOSE GOYA Y LUCIEN TES (I74B). pendentif* échurent en partage h Goya, qui dut tracer des esquisse* et les soumettre au chapitre. Ses projets iip plurent qu'a demi et on les lui renvoya pour qu'il les modifiât. Imputant, è tort ou il raison, les causes de cet échec a la jalousie de son beau-frère, Goya refusa nettement de corriger ses maquettes. La querelle menaçait de s'envenimer : des amis s'entremirent et obtinrent enfin de l'artiste qu'il fit quelques concessions. Li** voitlcs lui furent alors livrées et il commença sur-le-champ l'exécution des fresques. lie travail, conçu dans les plus grandes proportions, et dont le sujet était Ut I 'ierge rt /#■»

$aints mtirigr*



The text on this page is estimated to be only 17.64% accurate

ÉCOLE ESPAGNOLE. fi A c«lle époque de sa vie, on peut déjà constater que la ilote du talent de Goya, c'est, avant Unit, le naturalisme. L'idéal n'est point son fait, «H le côté pittoresque est ce qu'il recherche de préférence. Hans de telles données, ses fresques do Sara gosse, celles qu'il exécutera plus tard à San Antonio, et en général toutes ses grandes compositions religieuses, ne devaient être et ne sont en réalité que de vastes tableaux de genre. Mieux servi dans la peinture des portraits par son amour de la nature, les premiers qu'il exécuta lui valurent tout de suite une réputation méritée. A la cour et parmi la grondeuse, cc devint une mude, une fureur, de se faire peindre par Goya. Oii assiégeait son atelier, ou faisait queue à sa porte, on mettait tout enjeu pour obtenir un tour de faveur. Toutes les célébrités du temps, poètes, savants, personnages politiques, comme les grandes daines et les beautés en renom, cédèrent à cette vogue inouïe, qui persista, du reste, jusqu'à In fin de lu longue carrière du maître. Nous lui devons la plus considérable et en même temps lu meilleure et la plus indiscutable part de son œuvre. Ilans les deux cents portraits que peignit Goya, pns un, uiéme parmi ses plus fougueuses ébauches, qui ne rachète le laisser-aller do l'exécution par quelqu'une des qualités habituelles à l'artiste : une expression juste, un dessiu large et ferme, une pénétration incroyable des habitudes de son modèle. Pour rapide, enfin, que soit l'ébauche, toujours elle respire, toujours elle xit. Il y a, dans les portraits peints par Goya, quelque chose de Velâzquez, de Prudlion et de Iteynolds, mais absorbés et comme fondus dans une originalité qui, en somme, reste In dominante. Scs (Hirtnrils d'apparat, comme ceux du Musée île Madrid, — ceux de l'infant don Luis et de sa ra mille, — celui du comte de Florida Blanco, — de la duchesse d'Alhe (palais de Liria), — et du général t milia, qui est un magnifique chef-d'œuvre, s'inspirent d'avantage de Velâzquez : ils en ont le relief, la grande tournure, la fierté magistrale; tandis que ses portraits intimes, plus spontanés, plus savoureux, offrent une étonnante analogie tantôt avec Pnidhon, tantôt avec Iteynolds, que Goya n'a peut-être pas même entrevus. L'admirable jeune homme ni pris (portrait du petit-fils de Goya) , — que nous avons fait graver, est l'un des beaux types de cette seconde et plus libre manière. Elle nous a valu des morceaux sans prix, comme les portraits de Moral in, de Itayeu et de l'architecte Villanueva, sans compter un nombre incroyable île portraits de femme, simplement

conçus, naturels, sans détails oiseux, largement peints, et s'enlevant, bien enveloppés, harmonieux et palpitants île vie, sur ce* fonds aérés, impondérables, dont Goya seul a retrouvé le secret après Velâzquez. Cette vogue de Goya comme portraitiste fut pour lui la source de liaisons illustres. Hecherehé des grands, protégé par les femmes, adulé et choyé par la jeune cour, il atteint rapidement à l'apogée de sa popularité. Les plus puissantes familles l'accaparent : l'infant don Luis le retient des saisons entières a son palais d'Arenas de San Pedro, dans la province d'Avila, et c'est là que Goya exécute toute une magnifique suite de portrait'- et de tableaux de genre qui sont devenus la propriété des comtes de Gliiitelion. Puis, et* sont les Henavenle, ducs d'Ôssuna et de Gandin, qui. pendant plus de dix ans, lui commandent œuvre sur œuvre, tantôt des compositions religieuses destinées à l'une des chapelles de la cathédrale de Valence, comme le Saint Françoii de Harja faisant ses adieux à sn famille et le Saint François adjurant un moribond impénitent , tableaux célèbres qui oui été reproduit» par le graveur Peleguer, — tantôt des portraits de famille, et enfin une série de vingt -sept tableaux de genre pour leur Alameda des environs de Madrid. Nous nous arrêterons un instant sur ces dernières productions, qui appartiennent à lu période lu plus féconde et la plus charmante du talent de Goya, en même temps qu elles en caractérisent toute une phase. Les scènes idylliques et anecdotiques ont la plus large pmi dans ces compositions. C'est un Déjeuner sur l'herbe, au milieu d'un délicieux paysage, — une Danse au bord de l'eau , — un Chasseur montrant d sa famille le gibier qu'il a tué, — une Fenaison , — un Repos de laboureurs, — un Mdt de Cocagne, — un Accident comique dam une partie de campagne, — un Paysage tf hiver; — ce sont les Saisons, ou bien encore des Ouvriers construisant un édifice, — des Voleur * attaquant une berline, — des Ci ta nos jouant Digitized by Google

A cette époque de sa vie, on peut déjà constater que la note du talent de Goya, c'est, avant tout, le naturalisme. L'idéal n'est point son fait, et le côté pittoresque est ce qu'il recherche de préférence. Dans de telles données, ses fresques de Saragosse, celles qu'il exécutera plus tard à San Antonio, et en général toutes ses grandes compositions religieuses, ne devaient être et ne sont en réalité que de vastes tableaux de genre.

Mieux servi dans la peinture des portraits par son amour de la nature, les premiers qu'il exécuta lui valurent tout de suite une réputation méritée. A la cour et parmi la grandesse, ce devint une mode, une fureur, de se faire peindre par Goya. On assiégeait son atelier, on faisait queue à sa porte, on mettait tout en jeu pour obtenir un tour de faveur. Toutes les célébrités du temps, poëtes, savants, personnages politiques, comme les grandes dames et les beautés en renom, cédèrent à cette vogue inouïe, qui persista, du reste, jusqu'à la fin de la longue carrière du maître. Nous lui devons la plus considérable et en même temps la meilleure et la plus indiscutable part de son œuvre.

Dans les deux cents portraits que peignit Goya, pas un, même parmi ses plus fougueuses ébauches, qui ne rachète le laisser-aller de l'exécution par quelqu'une des qualités habituelles à l'artiste : une expression juste, un dessin large et ferme, une pénétration incroyable des habitudes de son modèle. Pour rapide, enfin, que soit l'ébauche, toujours elle respire, toujours elle vit.

Il y a, dans les portraits peints par Goya, quelque chose de Velazquez, de Prudhon et de Reynolds, mais absorbés et comme fondus dans une originalité qui, en somme, reste la dominante. Ses portraits d'apparat, comme ceux du Musée de Madrid, — ceux de l'infant don Luis et de sa famille, — celui du comte de Florida Blanca, — de la duchesse d'Albe (palais de Liria), — et du général Urrutia, qui est un magnifique chef-d'œuvre, s'inspirent d'avantage de Velazquez : ils en ont le relief, la grande tournure, la fierté magistrale; tandis que ses portraits intimes, plus spontanés, plus savoureux, offrent une étonnante analogie tantôt avec Prudhon, tantôt avec Reynolds, que Goya n'a peut-être pas même entrevus. L'admirable *jeune homme en gris* (portrait du petit-fils de Goya), — que nous avons fait graver, est l'un des beaux types de cette seconde et plus libre manière. Elle nous a valu des morceaux sans prix, comme les portraits de Moratin, de Bayeu et de l'architecte Villanueva, sans compter un nombre incroyable de portraits de femme, simplement conçus, naturels, sans détails oiseux, largement peints, et s'enlevant, bien enveloppés, harmonieux et palpitants de vie, sur ces fonds aérés, impondérables, dont Goya seul a retrouvé le secret après Velazquez.

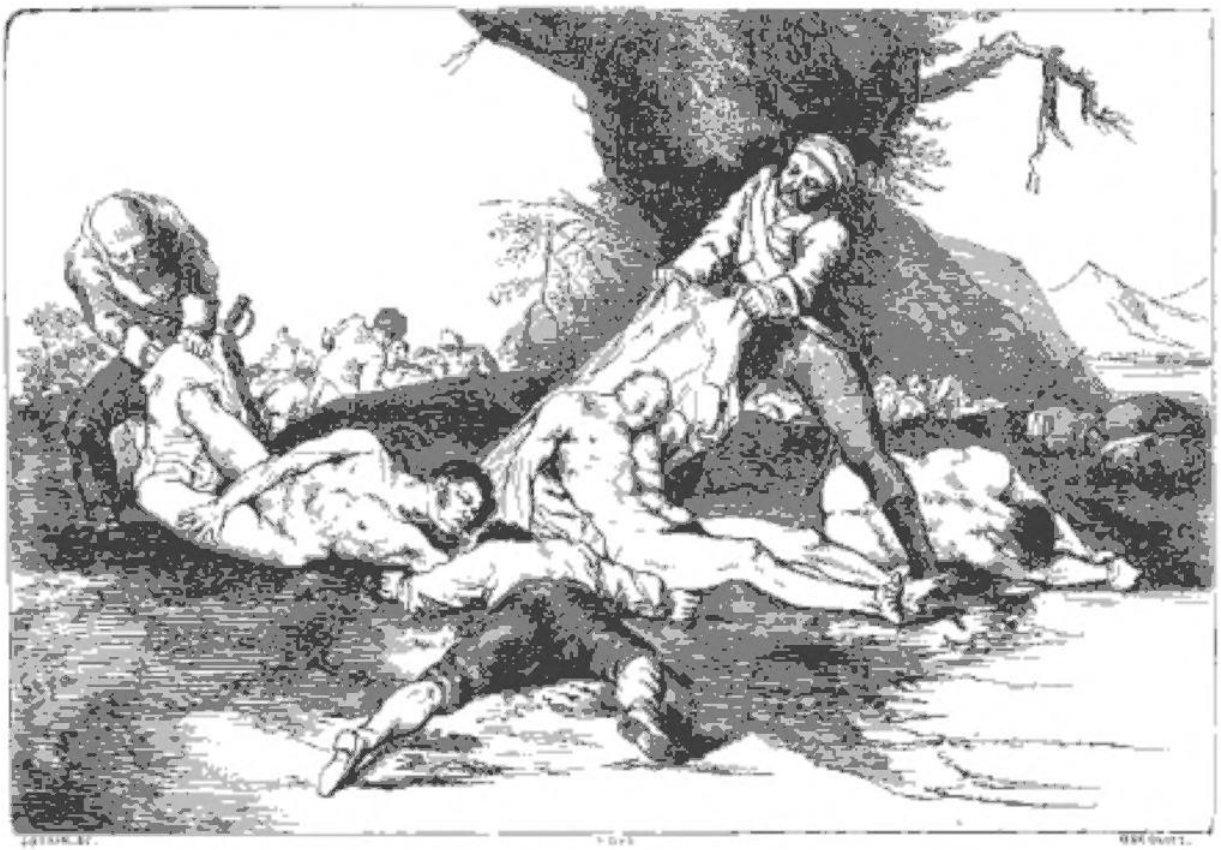
Cette vogue de Goya comme portraitiste fut pour lui la source de liaisons illustres. Recherché des grands, protégé par les femmes, adulé et choyé par la jeune cour, il atteint rapidement à l'apogée de sa popularité. Les plus puissantes familles l'accaparent : l'infant don Luis le retient des saisons entières à son palais d'Arenas de San Pedro, dans la province d'Avila, et c'est là que Goya exécute toute une magnifique suite de portraits et de tableaux de genre qui sont devenus la propriété des comtes de Chinchon. Puis, ce sont les Benavente, ducs d'Ossuna et de Gandia, qui, pendant plus de dix ans, lui commandent œuvre sur œuvre, tantôt des compositions religieuses destinées à l'une des chapelles de la cathédrale de Valence, comme le *Saint François de Barja faisant ses adieux à sa famille* et le *Saint François adjurant un moribond impénitent*, tableaux célèbres qui ont été reproduits par le graveur Peleguer, — tantôt des portraits de famille, et enfin une série de vingt-sept tableaux de genre pour leur *Alameda* des environs de Madrid. Nous nous arrêterons un instant sur ces dernières productions, qui appartiennent à la période la plus féconde et la plus charmante du talent de Goya, en même temps qu'elles en caractérisent toute une phase.

Les scènes idylliques et anecdotiques ont la plus large part dans ces compositions. C'est un *Déjeuner sur l'herbe*, au milieu d'un délicieux paysage, — une *Danse au bord de l'eau*, — un *Chasseur montrant à sa famille le gibier qu'il a tué*, — une *Fenaison*, — un *Repos de laboureurs*, — un *Mât de Cocagne*, — un *Accident comique dans une partie de campagne*, — un *Paysage d'hiver;* — ce sont les *Saisons*, ou bien encore des *Ouvriers construisant un édifice*, — des *Voleurs attaquant une berline*, — des *Gitanos jouant*

Digitized by Google

The text on this page is estimated to be only 13.57% accurate

FRANCISCO JOSE GOYA Y LUCIEN TES (17 4 G). s 7 sur une rsmr ftolrile, — des Taureau s à t arruyo , — enfin quelques Caprices inexplicables, bizarres fantaisies où Goya mêle des Janviers et des dénions cornus avec des inquisiteurs. Mais l'u'iivre la plus importante de cette coller lion est uni; toile qu'on désigne sims le titre de Romeria de Sun hidro. C'est la grande fête patronale madrilène. Toute lu population est tenue s'ébattre au boni du Maïuniiarcs, et la vaste prairie qui. du coteau où s'élève l'ermitage du saint, s'étend jusqu'au bord de l'eau, est couverte d'une foule iinmeti*e, bigarrée, diaprée, s'empressant, s'agitant autour des baraques de bateleurs, des boutique», de marchand*, des cuisines et des cabaret* en plein air. Tout ce monde pittoresque se divise en mille groupes variés : ici, l'on fait corde autour d'un radeur de guitare; là-bas, s'ébauche une ronde; on se querelle, on dan*e, «m boit, on se réunit, on se sé|mre, et au milieu de Imite* cette multitude foimiiillniile, oïl voit courir des page*, rie* cavalier*, des Suisses, des gardes du corps eu babil rouge, dan* une indescriptible mêlée de carrosse* aux attelages empanachés et île catcûnù s aux caisses peinte* de couleurs féroces, que bouleversent en s'enruvaiit des mules rétives. Sur le premier plan, dominant toute In fête, de belles daines abritées sous des parasols de soie rose, des personnages vêtu* de costume* chalovanls, groupes dan* des poses pleines d'abandon et de désinvolture, forment à la scène qui se déroule sous leur* pieds le cadre le plus ingénieux et le plus charmant. Au fond du tableau, pur delà le Manranarês, on voit le palais avec ses jardins étagés en terrasses, et la ville avec ses tours et scs dômes. Voici San Francisco et Grande, lu Cuesfa de ta Vrya. et la-bas le fumeux barra» de Lava pies, Traités' dan* une gamine lumineuse et chaude, émaillée de tons lin* et très-montés, celte page pelillontc reste hors ligne, par le soin infini qui* Goya apporta à en varier et à eu préciser, avec une étonnante justesse, le* multiples et plus petits détails. Les sujets champêtre», comme te Déjeuner *ar f herbe. T Escarpolette, la Danse, ta Partie de Campagne. montrent encore Goya sous un nouvel aspect. Lorsqu'on voit pour la première fuis les tableaux de YAtameda, on les dirait échappés au pinceau de quelqu'un de nos peintre* du dix-huitième siècle. Oii est



ILS S'APPROVISIONNENT (Pl. II des Malheurs de la Guerre).

The text on this page is estimated to be only 16.89% accurate

» ÉCOLE ESPAGNOLE. tenté d'évoquer ou Watlenu ou Fragonard : comme eux, en effet. Goya s est complu à reproduire les modes et 1rs élégances do son temps, mais, s'il a les raffinements et les grâces précieuses de ces maîtres, il reste cependant Espagnol, et scs types, ses rnslunics sont de In plus exacte vérité. Par un ordre rotai daté du 25 avril 1 789. — quelques mois après l'uxenemeut de Charles IV. — Goya était nommé pintor >(f a mut ru . charge qui lui donnait . eouiinu aux genlilslioimrn»* de la chambre . ses entrées au palais. Condamnée pendant la lin du règne du déviVt Charles III il obstiner dans ses itm-urs des dehors austères, la jeune cour va désormais secouer toute contrainte. Avec Maria Luisa régneront le scandale, la licence et les plaisirs elTrénes. L'époque de la hante faveur «lu prince do In Paix commence. |l«»jà plus que célèbre dans tout Madrid par ses prouesse* galantes, fameux par ses duels, rompu à lotîtes les élégances par In fréquentation des grands, Goya fut bien vite à l'aise au milieu de ces désordres. Esprit caustique et Irès-fiu, point timoré, on le rechercha pour la verve et l'entrain de ses propos. Ceux qui ih* l'aimaient pas apprirent à le craindre. Entraîné eu meme temps dans les cercles des duchesses d’Albe et d'Ossuna, qui disputaient à Marin Luisa le sceptre de la mode ut des plaisirs, «* l'homme, — dit M. Yriarte. — eut bientôt plus de succès que « l’artiste. » Il assiste et se mêle aux intrigues des femme*, prend parti pour l'une, revient h l'autre et, finalement, épouse les querelles de la duchesse d'Albc alors eu lutte ouverte contre la reine. Goya, qui déjà n épargne plu* personne, crible «le se» satiriques dessins les ennemis «le la duchesse, et, un beau jour, «•Ile exilée de la c«mr. lui en rongé, prennent, sur l’onlre de Maria Luisa. la roule de l'Andnlousn* pour se rendre dans une propriété de la duchesse. Au retour de celte aventure, qui se prolongea plus d une année, Goya fut chargé par le roi de décorer à fresque In chapelle de San Antonio de la Florida. U lâche était considérable. Il y avait à peindre une vaste coupole, plusieurs petite* voûtes, d«»s tympans et d«** arcs. En trois mois Goya exécuta tout cet couvrit ses fresques. De 1706 à 1707, Goya fil paraître relie curieuse suite de compositions gravides à l'eau-forte et à l' aquatinte qu'il intitula: Caprices'. Des scènes de nui'urs ironupiement interprétées, dp railleuses allusions aux superstitions populaires, «le mordantes criti«pies «les hommes et «les institutions politiques, des attaques d'uue v iolcnce inouïe contre lu religion

et ses dogmes, d irnpitoyaldes salin1* « outre l' Inquisition et surtout n pixirr.'i ooiisultar également : te Cabinet de l'Amateur, année ISti : le Hulteiin de l'AUianet de* Art ». 1842, et Artirta, Madrid, 1S36; el Arte en EipaAn. Madrid. 1861 et IMS. Digitized by Google

The text on this page is estimated to be only 20.84% accurate

y FRANCISCO JOSE 00 Y A Y LUCIENTES 174 6). poursuites que grâce a l'intervention du prince de In l'niv : à son instigation, Goya offrit ses planches nu roi Uinrlc» IV, qui, d'accord avec son ministre, les acquit sur-le-champ pour la chalcographie : devenue» ainsi proprié; é royale, rinquisition n'y pouvait plus mordre. LA m«l*OS l>C IVIU. iblMtn Ct T«Me | Goya fut nommé premier peintre du roi le 31 octobre 17119. Il avait alors cinquante-trois ans, et. loin «pie l'Age eût altéré ce'le vigoureuse organisation, une Inuisrormalion \n se produin' encore dans sou talent. Étudier In lumière et le clnir-obscur, comme Rembrandt les a compris, en rendre à sa manière toutes b* manifestations, tel psi le problème que Goya poursuivra désormais. ht Trahison tir Judos, de In cathédrale de Tolède, œuvra magistrale oii le clair-obscur est porté à sa dernière puissance, et ht Communion de s-tint Josr/th l'aluutnz. des Eseurhts pins, a Madrid, sont, avec Digitized by Google



The text on this page is estimated to be only 16.67% accurate

 quelques-unes des peintures tr^-Iibrniwnl Inities dont il décora les murs de sa quinta , les éclatants témoignages de celle dernière évolution d'un génie fait surtout de volonté. « A Tolède, dit M. Théophile •• Gautier, dans une des salles capitulaires, nous avons vu un tableau de Goya représentant Jésus livré - par Judas, effet de nuit que n'eût pas désavoué Rembrandt, a qui je Fausse attribué d'abord, si un •• chanoine ne m'eût fait voir la signature du peintre émérite de Charles IV. » Cette même recherche des larges effets rembranesques se retrouve, poussée au plus haut degré de parti pris, dans ses plus belles eaux-fortes; les prisonniers, le. Colosse, les Pai/saqes fantastiques et quelques-unes «les planches de la Tauromachie et des Malheurs de la Guerre attestent évidemment une longue étude des chefs-d'œuvre gravés du grand maître hollandais. Nous tuiicbons à l'époque lourmentée qui s'étend ch-! I8O11 a 1814. un sait quelles intrigues de palais amenèrent l'abdication de Charles IV, par quel enchaînement de circonstances Napoléon envahit l'Espagne, plaça son frère sur le trône des Rourbons, et à la suite de quelles luttes sanglantes Joseph en fut renversé. Retiré dans sa quint a, et tout entier adonné à ses travaux artistiques. Goya ne prit aucune pari active aux événements qui bouleversaient sa patrie. Etait-il, comme on Fa prétendu, un afrancesada , un partisau de l'invasion française? fie ce qu'il s'était efforcé de propager en Espagne les idées de justice et d'affranchissement (pii avaient donné h la France le code politique de 89, en peut-on logiquement conclure que ses sympathies étaient acquises à une guerre si injustement entreprise ? Le» Malheurs de la Guerre, ces lamentables commentaires où se déroulent les exécutions militaires, les vengeances féroces, les incendies, les pillages, la disette, enlin toutes les horreurs de cette funeste invasion, témoignent hautement contre celle prétendue défaillance de patriotisme de Goya. .Mais au-dessus de ce patriotisme d'ailleurs si légitime, et qui ne saurait être méconnu, un sentiment plus généreux, plus élevé, et bien profondément humain se dégage encore de ces pages sinistres. O que huit surtout Goya, c'est la guerre, c'est l'iniquité, c'est l'arbitraire, et c'est, par-dessus tout, la tyrannie et les ambitions qui les ordonnent. Rien de plu» éloquent que cette vengeresse protestation n'a été formulé contre l'esprit de conquête el les luttes barbares de peuple n peuple. Vers 1814, fi l'époque du retour de Ferdinand VII, Goya ajouta aux Malheurs de la Guerre dix-sepl nouvelles planches, les plus hardies entre toutes, et les plus étranges. Elles sont comme le testament politique et philosophique de l'artiste, un dernier

et suprême combat qu’il livre pour tout ce qu'il a aimé, contre tout ce qu'il a haï. Quelles colères contre l’intrigue, l'obscurantisme et le mensonge qui étouffent le progrès et compriment la pensée humaine! Quels déchaînements naître le* tourbes qui s’acharnent à détruire la liberté el la justice! Tour à tour, ces étonnantes créations éclatent on désespoirs navrants ou en délirants enthousiasmes : ici, l'hypocrisie a vaincu et elle a réussi, dans ses souterraines manoeuvres, à confisquer le cher bien des peuples! —

Contra el bien y encrai! — Plus loin, lu Vérité agonise — « Murv't la rrrdad

quelques-unes des peintures très-librement traitées dont il décora les murs de sa *quinta*, les éclatants témoignages de cette dernière évolution d'un génie fait surtout de volonté. « A Tolède, dit M. Théophile « Gautier, dans une des salles capitulaires, nous avons vu un tableau de Goya représentant Jésus livré « par Judas, effet de nuit que n'eût pas désavoué Rembrandt, à qui je l'eusse attribué d'abord, si un « chanoine ne m'eût fait voir la signature du peintre émérite de Charles IV. »

Cette même recherche des larges effets rembranesques se retrouve, poussée au plus haut degré de parti pris, dans ses plus belles eaux-fortes; *les Prisonniers, le Colosse,* les *Paysages fantastiques* et quelques-unes des planches de la *Tauromachie* et des *Malheurs de la Guerre* attestent évidemment une longue étude des chefs-d'œuvre gravés du grand maître hollandais.

Nous touchons à l'époque tourmentée qui s'étend de 1800 à 1814. On sait quelles intrigues de palais amenèrent l'abdication de Charles IV, par quel enchaînement de circonstances Napoléon envahit l'Espagne, plaça son frère sur le trône des Bourbons, et à la suite de quelles luttes sanglantes Joseph en fut renversé.

Retiré dans sa *quinta*, et tout entier adonné à ses travaux artistiques, Goya ne prit aucune part active aux événements qui bouleversaient sa patrie. Était-il, comme on l'a prétendu, un *afrancesado*, un partisan de l'invasion française? De ce qu'il s'était efforcé de propager en Espagne les idées de justice et d'affranchissement qui avaient donné à la France le code politique de 89, en peut-on logiquement conclure que ses sympathies étaient acquises à une guerre si injustement entreprise?

Les *Malheurs de la Guerre,* ces lamentables commentaires où se déroulent les exécutions militaires, les vengeances féroces, les incendies, les pillages, la disette, enfin toutes les horreurs de cette funeste invasion, témoignent hautement contre cette prétendue défaillance de patriotisme de Goya. Mais au-dessus de ce patriotisme d'ailleurs si légitime, et qui ne saurait être méconnu, un sentiment plus généreux, plus élevé, et bien profondément humain se dégage encore de ces pages sinistres. Ce que hait surtout Goya, c'est la guerre, c'est l'iniquité, c'est l'arbitraire, et c'est, par-dessus tout, la tyrannie et les ambitions qui les ordonnent. Rien de plus éloquent que cette vengeresse protestation n'a été formulé contre l'esprit de conquête et les luttes barbares de peuple à peuple.

Vers 1814, à l'époque du retour de Ferdinand VII, Goya ajouta aux *Malheurs de la Guerre* dix-sept nouvelles planches, les plus hardies entre toutes, et les plus étranges. Elles sont comme le testament politique et philosophique de l'artiste, un dernier et suprême combat qu'il livre pour tout ce qu'il a aimé, contre tout ce qu'il a haï. Quelles colères contre l'intrigue, l'obscurantisme et le mensonge qui étouffent le progrès et compriment la pensée humaine! Quels déchaînements contre les fourbes qui s'acharnent à détruire la liberté et la justice!

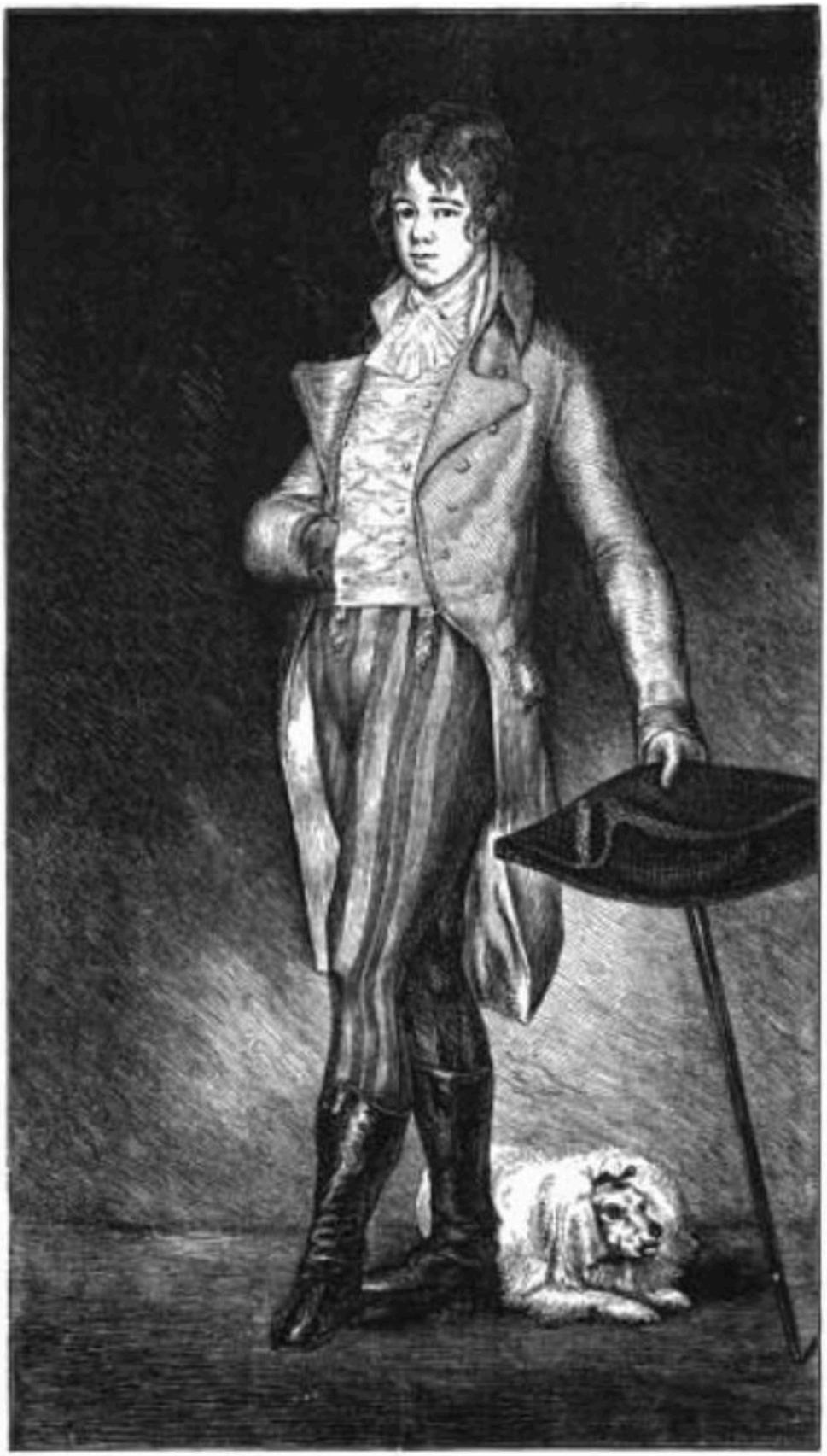
Tour à tour, ces étonnantes créations éclatent en désespoirs navrants ou en délirants enthousiasmes : ici, l'hypocrisie a vaincu et elle a réussi, dans ses souterraines manœuvres, à confisquer le cher bien des peuples! — *Contra el bien general!* — Plus loin, la Vérité agonise — « *Murió la verdad* » — déchirée par une tourbe furieuse; mais elle ressuscitera! — *Si resusitará!* — Et tout à coup Goya nous la montre se relevant triomphante du milieu de ses persécuteurs atterrés. Enfin, pour conclusion à cette œuvre, où s'agite tout un monde d'idées, de théories et d'aspirations libérales et généreuses, Goya improvise cette prophétique et consolante vision : la Liberté, majestueuse, sereine, indiquant d'un geste irrésistible à l'humanité, *au vieil homme,* courbé, harassé, flétri par ses abrutissantes misères, la radieuse aurore qui se lève, symbole d'une ère à venir où régneront la fécondité, l'amour, le bonheur et la paix. Et, pour légende à ce rêve, Goya écrivit : *Ceci est la vérité!*

Le règne de Ferdinand VII s'inaugura par une réaction d'une extrême violence. Quiconque était soupçonné d'avoir pris part ou seulement d'avoir applaudi à l'œuvre régénératrice des Cortès de Cadix se voyait exilé, déporté ou jeté en prison. La gloire de l'artiste protégea le vieux libéral. Ferdinand, tout en signifiant à Goya qu'il avait mérité « l'exil, et plus que l'exil, le garrot, » oublia le passé. Mais, soit que cette protection, qui fait honneur à Ferdinand, fût insuffisante à détourner de Goya les tracasseries et les rancunes

Digitized by Google

The text on this page is estimated to be only 17.63% accurate

I FRANCISCO JOSE GOYA Y LUCIENTES (1746). îles fanatiques , soit que le \ iortable, Goya demanda un rongé et vint en France. Après une mûrie apparition a l'aris. il alla se fixera Bordeaux, nu milieu d'une véritable eolonie de proscrits. Goya ne pouvait rester inactif. Il peignit donc encore. Des sujets de genre, de curieuses miniatures sur ivoire et les poiimilde Moratin, de II. Juan Maguire, de M. Mo de Molina et de M. J. Goto», datent de celte époque. Dans le même temps, Goya voulut reprendre les essais de lithographie qu'il avait déjà tentés h Madrid, quelques aimées auparavant. Les quatre grandes pièces représentant des Courses de Taureaux, et qui sont des eliefs-d'cruvre dérouleur et de mouvement, ont été exécutées en IH25. Goya allait avoir quatre-vingts ans! Fii 1827, Goya dut refaire le voyage de Mndrid pour solliciter une prolongation de son congé. Ferdinand l'accorda, eu v mettant pour condition, qu'avant de quitter de nouveau l'Espagne, Goya si* laisserait peindre par D. Vicente I^opez, alors /ùntor de ounnra . (Test ce portrait qui figure aujourd'hui au Minas* île Madrid. Digitized by Google



The text on this page is estimated to be only 21.21% accurate

12 ÉCOLE ESPAGNOLE. Ln même année, Goya revint ii Rordeain. Il y reprit scs chères habitudes. jjiniiqiic scs mains tremblassent et qu'il ne >11 qu'a l'aide de la loupe, il dessinait et ébauchait sans cesse. Mais ses forces sVn nllaieul. Lui-nuvme sentit approcher sa fin. Il lit mander son lils Xavier, demeuré à Madrid, et quelques jours après, le 15 avril 1828, il «'éteignit dans les bras de ses amis. Il était Agé de quatw-v ingt deux ans et quinze jours. « Dans la tombe de Goya, dit M. Th. Gautier, est enterré l'ancien art espagnol, le monde A jamais ■< disparu des torero*, des nuijm , des manoitu, des contrebandiers, des voleurs, des algnazils et de* « sorcières, toute la couleur locale de la Wninsule. Il pst venu à temps pour recueillir et tuer tout cela. «Ha en» ne Taire que des caprices, il a fait le portrait et l'histoire de la vieille Kspagnc, tout en croyant «• servir les idées et les croyances nouvelles. » Goya n'a eu qu'un élève: Asensio Julia; il aida le maître dan* ses fresques de San Antonio de la Monda. Sorti de la direction de Goya et livré à lui-même, Julia n'a plus de valeur. Il a peint des portrait*, des toiles de genre et des batailles. r. Leroar. inmoŒiss ri iniDimiOïte U- nombre des produrtMn* de Goya est lmp considérabk* pour que nous puissions en dncincr une nomenclature cU'. Nous nous bornerons dune A citer vs principale* cocnpoulion* ou le» plu» digne» d'être rutimie* «le» amateur», en renvoyant. pour le surplus de Pauvre, au catobigiie détaille et idem d'intéressantes recherche* dont 11. Ch. Ynarte a (ait suivre son élude sur Goya. si j k r» iiitenn. — rtetgrii. Coupole ne Notre-Dame. bel I'ilas. a Sahaoome. — La l Vierge triomphante. COUPOLE PB SAINT -ANTOINE PR Lt FLORIDA. — S«M«I j Intnine de Padnue ressuie liant un mort. M' JETS DELICIEUX . — - TOILES. Madrid. Fjui.isk de Saint- Antoine A«»é- — la Commuhws de saint Joseph de CaJasanz. San Francisco el Grande. — Saint, F ranci»» prêchant. Catiiehrai.k pr Tolède. — U i Trahison dr Judo». Cathédrale pk Seviixe. — Sainte Juste rt m nie Rufine. Cathédrale n« Valence, — .Sain# franc ni» de Horja fait ses adieux h sa famille, — Le Saint adjurant un mon- i bond. Sl'JETS PE 6RNRK. — POETE AIT*. Mv»ék dotal PP. Madrid. — La Famille de Charles IV. ! — Portrait» équestre* et en pied de Charles IV et de Maria Luùa. — Seine» dm Deux- Mai. Musée PC Forrnto. — Le Christ en croix. Académie de San Fbryando. — l'rtr Maison de Fous. — Ijp Tribunal de i Inquisition. — Le * Flagellant*. — L' Enterrement de la

Sardine. — La Maja. — Portraits île Ferdinand VII ^équestre), de .l/nralin. de I ill anurra, lie Ontanj Rodriguez, du Prince de Ut Paix, de l'actrice la Tirana, de tîoya. Palais d'Osscn.a. — Portraits divers. — U général I rrutia. Palais m: Lieu. — > Purtniil delà Ihichrue d' Alite. Miavi i- pe Santa Crie. — Li (Um leste de llaro. Mardi i* d'Isasi. — Portraits en pied du Petit-fils de Goya et dr ut femme. U. F, pe M ai*ra*o. — Portrait* de Goya et d' Aient") Julia. — Une Messe. — Diverses esquisse». I). V. Caepereea. — Esquisse*. Muoi i> in: Miairum»;*. — Portrait du Comte de Florida Blanra. Comte* pe Catxam. — Port rail» de V Infant l>. Lut* rt de te» enfant », — du Cardinal de Bourbon, — du Ce ne rat Rirardon. — de IM mimf Mazarredn. Ai.AMF.IIA PR» p|!«:« n'ÜMMNA, ENVIRON* DE M WlSII». — 47 UMpuuv de genre » oy. p. G.: Maison de Gui a Quint a . — Divers Uldeain de pour. Hmnrria de San hid ru. — Judith et Hotophernr. — ■ Saturne dei oranl tri enfant». — Ix Diable. — I.' tunndee. — ht Ijroradia. — Promenade dm Saint-Office. — Le* Politique*. — Le» Par g ne*. SÉviLMc. Galerie m pic de NosTPEMMBa. - Portrait» de Charlet I P, — de Maria l.mina, — //i Manola» au balcon. — l'ne Femme en mantille. — Portrait A'Awvi Julia. Valence. Mi *ék nnmail.. — Portrait* de Baye u ei du graveur Raphacl Estent. — Pur trait de femme. Paria. Misée pii Loca ne. — Portrait de JM. Guillemardrt. atn ba** odeur de la République française en Espagne. COLLECTION» PA H T IC l-M ÈRE*. M. Oi ddt. Portrait «le M'“ Goicor>hf> i. — M. P. I.rroar. le» Taureaux h TArroyo. — hi Mort d'un Picador. — M. Cm. Yriarte. La Maison du Coq. — M. Pi: Villar». I.' Abolition dr Ktrdre des Jésuite », — M. P. de Saint-Victor f 'n Manage grotesque. Misée pi: B.miih.m a. — Elles filent fin. Vente Barmuiet. 1860, — Vu Auto-da-fé : *00 fr. — Portrait de Goya : 000 fr. Vente L.,.. de Madrid. 1861. — Cupidon et Psyché . 021) fr. Vente Locis-Piuuppe, a l.oNMrs. 1851. — Portrait de la duchesse d Albe ; 6 t. — Portrait de Charle» III ; 10 f — Portrait de Goya; MM. 5. — hizanlle de Tomes: Il t. 10. — Vie die» Femme* : i t. 15. Vente Salauanca. 1807. — Portrait d'f'mnvinurf Carrât : 950 fr.; — de Lnrenza Carre* ; 1.640 fr. ; — du Petit-fils de Coya ; 2, 850 fr. ; — de la Femme du petit- fil* de Goya 1.950 fr. ; — Femme* a**i*et a un balcon ; 2.900 fr. — Portrait de Femme ; 950 fr. — Combit de Taureaux; 1.81)0 fr. — Pmretsim ; 2.500 fr. S°yaS'c> F\at% .CsOoytt a.l77& f) Digitized by Google

The text on this page is estimated to be only 18.87% accurate

APPENDICE ANTONIO DEL RINCON st veau 1411. - MORT VI** ISO*. Absorbée pendant tout le moyen Age dans ses luttes incessantes contre b» Maures. l'Espagne n'eut ni le goût ni le loisir de cultiver les arts et d'acquérir les raffinement» de la civilisation. C'est seulement au quatorzième tiède, à la faveur des liens politiques et commerciaux qui unissaient l'Italie à la principauté de Catalogne cl au\ royaumes de Valence et d'Aragon, que la peinture commença à prendre racine sur le sol de la Péninsule et à compter parmi ses praticiens des artistes indigènes. Valence dut sans doute à son délicieux climat le privilège d'avoir, la première, formé des peintres : à l'aurore du quatorzième siècle, elle peut déjà citer son tnestre Mar/al, à qui la municipalité accorde libéralement un local pour l'exercice de son art, et encore Ciiillermo Amaldn. originaire de Mnvorque, mais fixé à Valence, qu'une charte de Juan l*r d'Aragon autorise, en 1392, i» porter des armes; puis, à la suite de ces deux maîtres cl dès les premières années du quinzième siècle, apparaît une véritable légion do peintres : Tristan Rataller, Juan Zarebolleda, Guillermn Stoda, Pedro Nicolnu, Roger Fspcramlcu, Juan Palaxi, Jayme Slopinya, Antonio Ferez, Romingo Adzuave, et, enfin, Juan Reixals. artiste de grand renom, qui travaillait autour de l'année 115(5. A leur tour, l'Aragon et la Catalogne ne tardent guère à rivaliser avec l'heureux royaume de Valence. Tandis que, de 1300 à I3ÎM), Raymon Torrent, Guillou Tort et Pedro de Zuera couvrent de leurs peintures Ica murailles des églises de Saragosse et des cloîtres des riches monastères aragonais, Juan Gusflles et Luis Rorrasa peignent en Catalogne, pour les églises de Reus et de Barcelone, avant la fin du quatorzième siècle. Mais le siècle suivant «wl bien plus riche encore en noms d'artistes : la Catalogue possède Alfonso, le moine Senis, Pontanel, Alemany et surtout Luis Dalninu , l'auteur de l'admirnhle tableau des Conseillers Hrtvnit la Vierge, qu'il termine en Ut 5 pour l'église San Miguel de lUirrelone. En même temps, l'Arngnn a (tenant de la Ortiga, peintre de la Députation tld Reino , vers 1 4 r*7 ; Juan Calvo, Juan Serrai, employé par l'Inquisition à peindre les stmôeni/ot de ses justieiés, cl encore Pedro de Aponte, successeur de Rouant de la Ortiga, auteur d'un retable commandé par le roi Jean II, et devenu, vers 1179, le peintre de Ferdinand Y le Catholique. Ferdinand emmena cet artiste en Castille et le combla de faveurs. La Castille n'eut de peintres indigènes qu'au quinzième siècle, f.'cst, en effet,

un Florentin, Gcrardo Stamina, élève d' Antonio Voneziano, qui apparaît d’abord à la cour de Jean I"; plus lard, deux étrangers l Digitized by Google

APPENDICE

ANTONIO DEL RINCON

NÉ VERS 1446. — MORT VERS 1500.

Absorbée pendant tout le moyen âge dans ses luttes incessantes contre les Maures, l'Espagne n'eut ni le goût ni le loisir de cultiver les arts et d'acquérir les raffinements de la civilisation. C'est seulement au quatorzième siècle, à la faveur des liens politiques et commerciaux qui unissaient l'Italie à la principauté de Catalogne et aux royaumes de Valence et d'Aragon, que la peinture commença à prendre racine sur le sol de la Péninsule et à compter parmi ses praticiens des artistes indigènes.

Valence dut sans doute à son délicieux climat le privilége d'avoir, la première, formé des peintres : à l'aurore du quatorzième siècle, elle peut déjà citer son *mestre* Marzal, à qui la municipalité accorde libéralement un local pour l'exercice de son art, et encore Guillermo Arnaldo, originaire de Mayorque, mais fixé à Valence, qu'une charte de Juan I^er^ d'Aragon autorise, en 1392, à porter des armes; puis, à la suite de ces deux maîtres et dès les premières années du quinzième siècle, apparaît une véritable légion de peintres : Tristan Bataller, Juan Zarebolleda, Guillermo Stoda, Pedro Nicolau, Roger Esperandeu, Juan Palaxi, Jayme Stopinya, Antonio Perez, Domingo Adzuava, et, enfin, Juan Reixats, artiste de grand renom, qui travaillait autour de l'année 1456.

A leur tour, l'Aragon et la Catalogne ne tardent guère à rivaliser avec l'heureux royaume de Valence. Tandis que, de 1300 à 1350, Raymon Torrent, Guillen Tort et Pedro de Zuera couvrent de leurs peintures les murailles des églises de Saragosse et des cloîtres des riches monastères aragonais, Juan Cesilles et Luis Borrasa peignent en Catalogne, pour les églises de Reus et de Barcelone, avant la fin du quatorzième siècle.

Mais le siècle suivant est bien plus riche encore en noms d'artistes : la Catalogne possède Alfonso, le moine Senis, Fontanet, Alemany et surtout Luis Dalmau, l'auteur de l'admirable tableau des *Conseillers devant la Vierge*, qu'il termine en 1445 pour l'église San Miguel de Barcelone. En même temps, l'Aragon a Bonant de la Ortiga, peintre *de la Deputacion del Reino*, vers 1457; Juan Calvo, Juan Serrat, employé par l'Inquisition à peindre les *sanbenitos* de ses justiciés, et encore Pedro de Aponte, successeur de Bonant de la Ortiga, auteur d'un retable commandé par le roi Jean II, et devenu, vers 1479, le peintre de Ferdinand V le Catholique. Ferdinand emmena cet artiste en Castille et le combla de faveurs.

La Castille n'eut de peintres indigènes qu'au quinzième siècle. C'est, en effet, un Florentin, Gerardo Starnina, élève d'Antonio Veneziano, qui apparaît d'abord à la cour de Jean I^er^; plus tard, deux étrangers

Digitized by Google

The text on this page is estimated to be only 17.40% accurate

 encore brillent « la cour do Jean 11 : Dell» de Florence» que le roi arme chevalier, et le maestro Rogel de F landes , qui n'est très-probablement autre que Roger van lier Weyden. Enfin, vers 1418, Tolède a son peintre, Juan Alton : il exécute le retable de l'ancienne chapelle du Sagrnrio. Puis, parait lo maestro Jorge Ingles, auteur des remarquables peintures du niailro-aulel de l'hôpital de Ruytrngo, où figurent le donataire don liiigo Lnpex de Mendoza, premier marquis de Sanlillau. agenouille et priant, son page derrière lui, avec la marquise accompagnée do sa donce/ln. Mais dès que commence la seconde moitié du quinzième siècle, la Castille devient plus féconde en grands artistes : presque simultanément ou voit surgir Garcia del Barco et Juan Rodriguez; ils travaillent à Avila; Pedro Berruguete, père du célèbre Alonso et peintre du roi Philippe el Hermoso; Santos Crtu. collaborateur de Berruguete pour les peintures du mattre-autel de la cathédrale d'Avila; Juan de Segovin, Pedro Gumiel et Sancho de Zamora, dont l'œuvre principale est le retable de la chapelle de don Alvaro de Lunn. à Tolède; Diego Lopez, Alvar Perezde Vilhddo, Alonso Sanchez, Luis de Médina et Juan de Borgofia, décorateurs du parangmphe, ou théâtre scolastique de l'Université d'Alcala; enfin, apparait Antonio del Rincon. peintre dis rois catholiques Ferdinand et Isabelle, et le premier des artistes castillans qui ail franchement abandonné la manière gothique pour donner de la rondeur et de la souplesse à ses lignes, pour mprimer à ses figures plus d'animation et de caractère. Né à Guadalajnra vers 144fi, Rincon passa, mut-on, sa jeunesse en Italie; suivant ses biographes, il y aurait appris son art auprès d'Andrea del Castagne ou de Dominico Ghirlandajo; sa manière n’est pas. en effet, sans quelques rapports avec celle de ces deux maîtres. A son retour dans sa patrie, Rincun vit son mérite hautement apprécié ; non-seulement le» rois catholiques lu nommèrent leur peintre, mais ils le firent encore chevalier de l'ordre militaire et religieux de Santiago. L'artiste dut reproduire fréquemment les traits de Ferdinand cl d'Isabelle; on le regarde notamment comme railleur des portraits du roi et de la reine qui figuraient au-dessus du mn il re-nn tel de l'église de San Juan de los Reyes, à Tolède, ainsi que du portrait de Antonio de Nehrija. Antonio peignit beaucoup a Tolède; un document qui fait partie des archives de la cathédrale établit qu'en 1483 il était chargé d’exécuter de grands travaux dans l'ancien sanctuaire, avec l'aide de l’cdro

Berruguete ; ce» peintures ont disparu depuis longtemps. Mais l'œuvre capitale de Rincon nous a heureusement été conservée : c'est le retable de l'église de Robledo de Cliavela, composé de dix -sept panneaux représentant divers passages de In 17e de la Vierge, avec Y Assomption pour sujet central . Os peintures justifient la réputation dont l'Espagne a entouré le nom do son vieux maître ; elles sont d'un dessin naïf encore mais déjà plus correct, plus vrai, moins raide ; les types dos figures y sont ticaux, presque expressifs, cl lus draperies présentent un bon arrangement; Rincon fait déjà pressentir la Renaissance. Oii croit, mais sans preuves, qu'il dut mourir vers l'année 1300, à Séville, où se trouvaient alors les rois catholiques ; le devoir de sa charge l'obligeait, en effet, à suivre la cour dans ses voyages. A l'exception du retable de Robhnlo, il serait difficile de citer quelque autre ouvrage absolument authenliqiiu de Rincon. Cependant M. Cnrderera lui attribue, dans son famografia espaïïo/a, lo tableau portant le n° 935, au Musée national de Madrid, où sont représentés : Ferdinand et Isabelle, les infants don Juan et doua Isabelle, l'inquisiteur Torqucinada, entourés île saint Pierre martyr, de saint Augustin avec saint Dominique de Guzman, et adorant la Vierge el l'enfant Jésus. Ce remarquable et intéressant ouvrage, qui provient du couvent de Saint-Thomas d'Avila, aurait été peint, par l'ordre de Torqucinada, autour de l'année 1485. A i* vente Salamnrua (1867) . un tableau représentant le Christ heni**bmt ta

Vierge, sillrilKjé u Antonio drl Rincon. a été vendu 4

encore brillent à la cour de Jean II : Dello de Florence, que le roi arme chevalier, et le *maestro Rogel de Flandes*, qui n'est très-probablement autre que Roger van der Weyden. Enfin, vers 1418, Tolède a son peintre, Juan Alfon : il exécute le retable de l'ancienne chapelle du *Sagrario*. Puis, paraît le maestro Jorge Ingles, auteur des remarquables peintures du maître-autel de l'hôpital de Buytrago, où figurent le donataire don Iñigo Lopez de Mendoza, premier marquis de Santillan, agenouillé et priant, son page derrière lui, avec la marquise accompagnée de sa *doncella*.

Mais dès que commence la seconde moitié du quinzième siècle, la Castille devient plus féconde en grands artistes : presque simultanément on voit surgir Garcia del Barco et Juan Rodriguez; ils travaillent à Avila; Pedro Berruguete, père du célèbre Alonso et peintre du roi Philippe *el Hermoso;* Santos Cruz, collaborateur de Berruguete pour les peintures du maître-autel de la cathédrale d'Avila; Juan de Segovia, Pedro Gumiel et Sancho de Zamora, dont l'œuvre principale est le retable de la chapelle de don Alvaro de Luna, à Tolède; Diego Lopez, Alvar Perez de Villoldo, Alonso Sanchez, Luis de Medina et Juan de Borgoña, décorateurs du *paranymphe*, ou théâtre scolastique de l'Université d'Alcala; enfin, apparaît Antonio del Rincon, peintre des rois catholiques Ferdinand et Isabelle, et le premier des artistes castillans qui ait franchement abandonné la manière gothique pour donner de la rondeur et de la souplesse à ses lignes, pour mprimer à ses figures plus d'animation et de caractère.

Né à Guadalajara vers 1446, Rincon passa, croit-on, sa jeunesse en Italie; suivant ses biographes, il y aurait appris son art auprès d'Andrea del Castagno ou de Dominico Ghirlandajo; sa manière n'est pas, en effet, sans quelques rapports avec celle de ces deux maîtres.

A son retour dans sa patrie, Rincon vit son mérite hautement apprécié; non-seulement les rois catholiques le nommèrent leur peintre, mais ils le firent encore chevalier de l'ordre militaire et religieux de *Santiago*. L'artiste dut reproduire fréquemment les traits de Ferdinand et d'Isabelle; on le regarde notamment comme l'auteur des portraits du roi et de la reine qui figuraient au-dessus du maître-autel de l'église de San Juan de los Reyes, à Tolède, ainsi que du portrait de Antonio de Nebrija. Antonio peignit beaucoup à Tolède; un document qui fait partie des archives de la cathédrale établit qu'en 1483 il était chargé d'exécuter de grands travaux dans l'ancien sanctuaire, avec l'aide de Pedro Berruguete; ces peintures ont disparu depuis longtemps.

Mais l'œuvre capitale de Rincon nous a heureusement été conservée : c'est le retable de l'église de Robledo de Chavela, composé de dix-sept panneaux représentant divers passages de la *Vie de la Vierge*, avec l'*Assomption* pour sujet central. Ces peintures justifient la réputation dont l'Espagne a entouré le nom de son vieux maître; elles sont d'un dessin naïf encore mais déjà plus correct, plus vrai, moins raide; les types des figures y sont beaux, presque expressifs, et les draperies présentent un bon arrangement; Rincon fait déjà pressentir la Renaissance. On croit, mais sans preuves, qu'il dut mourir vers l'année 1500, à Séville, où se trouvaient alors les rois catholiques; le devoir de sa charge l'obligeait, en effet, à suivre la cour dans ses voyages.

A l'exception du retable de Robledo, il serait difficile de citer quelque autre ouvrage absolument authentique de Rincon. Cependant M. Carderera lui attribue, dans son *Iconografia española*, le tableau portant le n° 935, au Musée national de Madrid, où sont représentés : Ferdinand et Isabelle, les infants don Juan et doña Isabelle, l'inquisiteur Torquemada, entourés de saint Pierre martyr, de saint Augustin avec saint Dominique de Guzman, et adorant la Vierge et l'enfant Jésus. Ce remarquable et intéressant ouvrage, qui provient du couvent de Saint-Thomas d'Avila, aurait été peint, par l'ordre de Torquemada, autour de l'année 1485.

A la vente Salamanca (1867), un tableau représentant le *Christ bénissant la Vierge*, attribué à Antonio del Rincon, a été vendu 400 francs. La *Vierge et l'enfant Jésus*, mentionné au Catalogue de l'ancienne galerie espagnole du Musée du Louvre, a atteint £ 50, à Londres, en 1853.

Un tableau de Rincon, *la Vierge allaitant l'enfant Jésus*, appartient au Musée de l'Hermitage, à Saint-Pétersbourg.

Digitized by Google

The text on this page is estimated to be only 17.17% accurate

APPENDICE. 3 ALONSO BERRUGUETE Y GONZALEZ »t T*»t !*•«._ noir «1 II». Peintre, sculpteur cl architecte, Alonso Berruguele est le premier artiste espagnol qui ait répandit dans sa patrie les grandes traditions de la Renaissance; quoiqu'il n'ait pas porté dans In peinture les qualités éminentes qu'il déploya principalement dans la sculpture, l'élévation de son style, la savante correction de son dessin, sa mile cl nerveuse élégance, et ses connaissances approfondies des procédés de la peinture à l'huile, cucore imparfaitement connus en Espagne au temps de son retour d'Italie, lui acquirent une influence considérable; à tous ces titres, l'Espagne place Rerruguctc au premier rang des maitres de l'École. Né vers 1480, à Pwedesdc Nova, Alonso fut d'ubnrd élève de son père. Pedro Berrugnete, peintre du roi Philippe el Uermoso. Pedro Berruguctc, un des plus remarquables artistes de son temps, est l'auteur d'un grand nombre d'ouvrages exécutés dans la manière du Pérugin; aussi suppose-t-on, bien que les preuves concluantes fassent défaut, que pedro avait appris son art auprès de ce malin*. Obéissant aux conseils de son père, Alonso dut, à son tour, aller chercher la science au pajs des chefs-d'œuvre. En 1503, comme l'atteste Vasari, Alonso était il Florence, et il y copiait le fameux carton de la Guerre Je Pèse; Michel- Ange l'admit dès lors parmi ses élèves; ce fut donc à ses côtés que le jeune Espagnol apprit les règles el la pratique des trois arts qu'il cultivu simultanément. Eu 1504, Alonso accompagnait .Michel-Ange, appelé à Rome par le pape Jules II, et il y secondait le maître dans la plupart de mr* travaux. Vers cotte époque, le Bramante ayant mis au concours la reproduction du Laotoon , Bemiguete prit part à ce concours en même temps que le Sansovmo, Zaccharias Zacchi de Vol terre et le Vecchio de Rologne; leurs modèles cil cire, grandeur de l'original, furent soumis au jugement de Raphaël, qui désigna le modèle de Sansovino comme devaut être coulé en bronze. Après la mort de Filippo Lippi, Berruguele était choisi pour terminer le tableau que Filippo avait laissé inachevé chez les religieuses hicronyinitcs de Florence; mais tandis qu'il travaillait à cet ouvrage, .Michel-Ange le rappela à Rome; le tableau de Lippi ne fui donc point entièrement terminé par l'artiste espagnol. Au cours du l'année 1520, Berruguele revint dans sa patrie; des sou arrivée à Snragosse, on lui mutiait d'important.^, travaux ; il exécutait, dans l'église de Santa Eugracia, un retable décoré du sculptures et le tombeau du vice-chauceticr d'Aragon. Le

sculpteur Domian Forment venait de terminer l'admirable maitre-aulcl do style gothique de la cathédrale del Pilar, et se trouvait alors à Huescu. où il commençait le grand retable de la catliédrule. Désirant connaître rel habile artiste, Berruguele su rendit k Huesca. Là, il prit quelque temps part aux travaux de Forment, qui, séduit par le style énergique de l'élève de Michel-Auge, modifia profondément sa propre manière, et tenta dès lors de s'assimiler lu caractère de force et d' élégance de la Renaissance italienne. De retour en Castille, Berruguele fut tout de suite distingué par l'empereur Cliarles-Quint, «|ui le nomma sou sculpteur el sou peintre, et lui confia la direction de travaux considérables à l'Alcazar de Madrid et au palais qu'il faisait construire à Grenade, dans l'enceinte mémo de l'Allunubra. A ces premières distinction» l'empereur ajouta bientôt de nouvelles faveurs : Berruguele reçut en don la charge de escribam del trimai de la chancellerie de Valladolid, et le titra de ayuda Je va mura. Eh 1529, don Alonso de Fouseca, archevêque de Tolède, choisissait Bemiguete pour exécuter le» sculptures et les peintures dn maître-autel «lu collège qu'il fondai! à Salamanque. On croit que l'artiste fut également chargé «le la décoration du cloilre au collège que l'évé«|ue de Cuença créait, a la même époque, à Salamanque. Ayant épousé à Valladolid «loua Juana Dcreda, Alonso s'était fixé dans celle ville, où il exécuta successivement le tombeau «le l'évèque de l'alcncia, au collège de Saint-Grégoire, le grand autel du monastère

Digitized by Google

ALONSO BERRUGUETE Y GONZALEZ

NÉ VERS 1480. — MORT EN 1561.

Peintre, sculpteur et architecte, Alonso Berruguete est le premier artiste espagnol qui ait répandu dans sa patrie les grandes traditions de la Renaissance; quoiqu'il n'ait pas porté dans la peinture les qualités éminentes qu'il déploya principalement dans la sculpture, l'élévation de son style, la savante correction de son dessin, sa mâle et nerveuse élégance, et ses connaissances approfondies des procédés de la peinture à l'huile, encore imparfaitement connus en Espagne au temps de son retour d'Italie, lui acquirent une influence considérable; à tous ces titres, l'Espagne place Berruguete au premier rang des maîtres de l'École.

Né vers 1480, à Paredes de Nava, Alonso fut d'abord élève de son père, Pedro Berruguete, peintre du roi Philippe *el Hermoso*. Pedro Berruguete, un des plus remarquables artistes de son temps, est l'auteur d'un grand nombre d'ouvrages exécutés dans la manière du Pérugin; aussi suppose-t-on, bien que les preuves concluantes fassent défaut, que Pedro avait appris son art auprès de ce maître. Obéissant aux conseils de son père, Alonso dut, à son tour, aller chercher la science au pays des chefs-d'œuvre.

En 1503, comme l'atteste Vasari, Alonso était à Florence, et il y copiait le fameux carton de la *Guerre de Pise;* Michel-Ange l'admit dès lors parmi ses élèves; ce fut donc à ses côtés que le jeune Espagnol apprit les règles et la pratique des trois arts qu'il cultiva simultanément.

En 1504, Alonso accompagnait Michel-Ange, appelé à Rome par le pape Jules II, et il y secondait le maître dans la plupart de ses travaux. Vers cette époque, le Bramante ayant mis au concours la reproduction du *Laocoon*, Berruguete prit part à ce concours en même temps que le Sansovino, Zaccharias Zacchi de Volterre et le Vecchio de Bologne; leurs modèles en cire, grandeur de l'original, furent soumis au jugement de Raphaël, qui désigna le modèle de Sansovino comme devant être coulé en bronze.

Après la mort de Filippo Lippi, Berruguete était choisi pour terminer le tableau que Filippo avait laissé inachevé chez les religieuses hiéronymites de Florence; mais tandis qu'il travaillait à cet ouvrage, Michel-Ange le rappela à Rome; le tableau de Lippi ne fut donc point entièrement terminé par l'artiste espagnol.

Au cours de l'année 1520, Berruguete revint dans sa patrie; dès son arrivée à Saragosse, on lui confiait d'importants travaux; il exécutait, dans l'église de Santa Engracia, un retable décoré de sculptures et le tombeau du vice-chancelier d'Aragon.

Le sculpteur Damian Forment venait de terminer l'admirable maître-autel de style gothique de la cathédrale del Pilar, et se trouvait alors à Huesca, où il commençait le grand retable de la cathédrale. Désirant connaître cet habile artiste, Berruguete se rendit à Huesca. Là, il prit quelque temps part aux travaux de Forment, qui, séduit par le style énergique de l'élève de Michel-Ange, modifia profondément sa propre manière, et tenta dès lors de s'assimiler le caractère de force et d'élégance de la Renaissance italienne.

De retour en Castille, Berruguete fut tout de suite distingué par l'empereur Charles-Quint, qui le nomma son sculpteur et son peintre, et lui confia la direction de travaux considérables à l'Alcazar de Madrid et au palais qu'il faisait construire à Grenade, dans l'enceinte même de l'Alhambra. A ces premières distinctions l'empereur ajouta bientôt de nouvelles faveurs : Berruguete reçut en don la charge de *escribano del crimen* de la chancellerie de Valladolid, et le titre de *ayuda de camara*. En 1529, don Alonso de Fonseca, archevêque de Tolède, choisissait Berruguete pour exécuter les sculptures et les peintures du maître-autel du collége qu'il fondait à Salamanque. On croit que l'artiste fut également chargé de la décoration du cloître au collége que l'évêque de Cuença créait, à la même époque, à Salamanque.

Ayant épousé à Valladolid doña Juana Pereda, Alonso s'était fixé dans cette ville, où il exécuta successivement le tombeau de l'évêque de Palencia, au collége de Saint-Grégoire, le grand autel du monastère

Digitized by Google

The text on this page is estimated to be only 17.32% accurate

4 ÉCOLE ESPAGNOLE. du Saint-Ile noit, et quelques autres outrages pour les églises île Valladolid et de diverses localités de la Vieille-Castille. Le contrat par lequel Bemiguete s'engageait à terminer dans un délai de quatre à cinq ans le maitre-autel du couvent de Saint-ltonolt est doté du 8 novembre 1526; une de ses clauses principales était que les têtes et les mains des diverses ligures, peintes ou sculptées» devaient être traitées par l'artiste lui-même. Ce ne fut qu'en 1532 que Borruguetu donna son travail pour achevé et en sollicita le puyemeut : des arbitres, Andrès de Nsjen le sculpteur, et Julio Aquilesle peintre, ce dernier choisi par Berruguele, furent désignés pour taxer l'œuvre de l'artiste. Foute d'accord, un troisième arbitre, Felipe Vigumi, plus connu sous le nom de Felipe de Borgofia, fut adjoint uu\ deux premiers. Une sentence définitive, rendue en 1533, fixa enfin à 4,(00 ducats le prix du ce retable, détruit à l'époque de la suppression des couvents, mais dout les figures, exécutées en bols et coloriées, ont été recueillies nu Musée provincial de Valladolid. En 1539, Berruguele fut désigné par le chapitre de la cathédrale de Tolède, en même temps que Felipe de Borgona, pour décorer de sculptures et de mosaïques de marbre les stalles du chœur; Felipe mourut après eu avoir terminé trente-cinq : les trente-cinq autres, ainsique le siège du primat, sont l'œuvre de Bemiguete, moins le médaillon représentant la Vierge apportant la chasuble à saint I Idc fonte, qui est de Gregorio Vigumi, frère de Felipe. La Transfiguration du Seigneur , magnifique groupe de marbre dont les figures sont de grandeur naturelle et qui se trouve placé au-dessus du siège archiépiscopal, est également dû à Berruguele, qui le terminait vers 154 K. Ces importants travaux, empreints du caractère le plus élégant et le plus robuste, et d'uulrcs encore que Berruguele entreprit dans le même temps, lui créèrent une réputation bien supérieure à celle de tuus les artistes qui l'avaient précédé; ce* travaux lui donnèrent la richesse; car, en 1559, Alonso acquérait de Philippe II la seigneurie et les revenus de la ville de la Yentosa, près de Valladolid, qui demeurèrent la propriété de sa famille jusqu'à latin «lu dix-huitième siècle. Bemiguete mourut à Tolède en 1561, alors qu'il travaillait avec son fils au mausolée du cardinal Tavera, à l'hôpital de San Juan Bautista. L'Espagne est 1ère de ce grand artiste qui a peuplé de ses œuvres ses palais et ses cathédrales. Saragosse, Tolède, Madrid, Valladolid, Palencia, Salamanque, Grenade, Médina de| Campo,

Alcala de Ueimrès, Parodes de Nava, et bien d'autres localités encore, possèdent en effet quelques superbes travaux du maître dans l'un ou l'autre des trois arts qu'il exerçait conciirreumieut. Comme architecte, Hcrruguele n'a jamais été surpassé dans ce style somptueux que l'Espagne de-signe du nom pittoresque de plateresro, mélange de Renaissance et d'invention nationale, d'une richesse parfois excessive, niais dont Alonso sait racheter l'exubérance par une exquise délicatesse d'exécution. Comme sculpteur, l'artiste a laissé de magnifique» ouv rages où brillent surtout la force, la grandeur îles formes, et qui rappellent par leur savante anatomie, par leur modelé toujours puissamment ressenti, le style de Michel-Ange. Bemiguete n'a guère élé peintre que dans ses retables, dont il exécutait à lui seul toutes les purlies. Se» peintures, devenues aujourd'hui très-rares, sont très-expressive» et d'une savante correction de dü&si»; comme ses sculptures, elles affectionnent les formes grandioses, mais le coloris, trèslerminé, en est froid et manque absolument de caractère. Le lils de Berruguele, Alonso Berruguele y Pereda, aida son père dans les travaux qu'il exécuta sur la fin de sa vie et termina notamment le tombeau du cardinal Taxera. Aucun de* Musée* d'Espagne ne powèdo «le peintures dt* ftemigiirtp : c'a* (lait* l« cathédrale* qu'il /nul aller chercher le* très-rare* productions do l'artiste échappée* à la destruction. Cran Uormudn/. iti cite quelques-unes : n I*jteucia, Jésus accompagné de» patriarche* apparaît à sa mère après m rcsurrrrtüm ; à Puiedr» de Nava, quelque* tabl*ju\ qui fout partie «le ImiiIcI placé derrière II* grand retable, et une .Viifieite' «pii décore un oratoire; h la Vcntow, sur l'autel de uint MicJiel. IMrvhmpr chassant difurw et Ève du paradis terrestre , la Chute des mauvais Ange», et «tiver» autres sujets religieux. Digitized by Google

The text on this page is estimated to be only 16.38% accurate

APPENDICE. 5 JUAN HE VILLOLDO Ht VER» ItH - MORT VRRfi IIS». On ignore le lieu et la date de la naissance de cet artiste, qui résidait n Tolètle au commencement du seizième siècle; un sait setilemcnt que Juau de Villoldo était le neveu de Alvar ferez de Yilluldn, qui peignait vers li'.iK, en col la lu ira t ion avec Juan de Dorgona, les fresques du cloilrc de la cathédrale de Tolède. Juau fut sans doute l'élève de sou oncle, et il est probable encore, bien qu'aucun des biographes espagnols u'en fournisse la preuve, qu'il ulla se perfectionner en Italie. En 1507, Juan était à Tolède et le chapitre le choisissait comme arbitre pour Axer le prix des travaux de décoration que louaient de terminer, dans la salle capitulaire d'hiver, les sculpteurs Juan de Dru velus, Francisco du Auibcrcsel Loreiuco (îurricio. En I50M, Villoldo, aidé de Juun de Itorgoùa et de Francisco de Aniheres, peignait les panneaux du retable de la chapelle mozarabe. Eli 1.11V, il travaillait encore à Tolède, puisque le chapitre le choisissait de nouveau pour taxer, avec Antonio de Comontes, les fresques que Juan de Dorgoiia avait peintes dans la bibliothèque de la cathédrale ; mais, à dater de celle époque et jusqu'en 1147, nous ne savons plus rien de Villoldo; peut-être lll-il alors le voyage d'Italie. En 1547, nous retrouvons Villoldo à Vallndolid; le 12 août, il signe un contrat par lequel il s’oblige à peindre pour l’évéque de Paleuciu, cinq toile» contenant dix erses compositions, et destinées à la chapelle del Obispo, attenante à l'église San Andrès do Madrid. Ces tuiles ont été heureusement conservées et il est encore d'usage, durant les dernières .semaines du carême, qu’on les tende autour du clinmr de cette même chapelle. Exécutées à la détrempe — al aguaso — les draperies en grisailles cl les carnations légèrement coloriées, ces peiutures appartiennent à ce genre éminemment décoratif qu’on appelait en Espagne pintura de sur y as, et qui fut pratiqué avec beaucoup d'habileté par les meilleurs maîtres du seizième siècle. Pour ce vaste travail, Villoldo puisa les sujets de ses composition* dans l'Ancien et le Nouveau Tcstumcul; chacun de ces sujets, répartis sur trois rangs, est encadré dans une architecture d'ordre ionique ; les plus remarquai île* par l'importance de la composition ou par le mérite de l'exécution représentent : Adam et Eve chassés du /utradis terrestre, la Mort d'AM, I ' Entrée de Jétus-Chrisi à Jérusalem , la ('rue. In Résurrection de btzare, le Calvaire, le Christ desrendu de lu vrais. la Mise nu sépulcre, la Résurrection, el enfin le Jugement dernier. Comme style, comme dessin, comme caractère, on dirait ces peintures échappées au pinceau de Perino del Vagn, ou encore du Fatlore. Si Villoldo n'est pas l’élève direct des

Italiens, ces toiles autorisent du moins a affirmer qu'il s' est largement inspiré des production» de l'Ecole romaine et de l'École florentine. Geau Rcnnudez attribue a Villoldo deux tableaux, peints sur panneaux, placés sur deux autels de cette mémo chapelle : l'un représente le Rapt*' me du Christ , l'autre, h» Martyre de saint Jean F Évangéliste. Villoldo eut pour élève Luis de Canajal (1534*161 3), peintre de Philippe II et auteur de nombreux et

importants travaux à l’Eseurial. Lck Miihh’» rie Madrid ne |M«.v

JUAN DE VILLOLDO

NÉ VERS 1480. — MORT VERS 1575.

On ignore le lieu et la date de la naissance de cet artiste, qui résidait à Tolède au commencement du seizième siècle ; on sait seulement que Juan de Villoldo était le neveu de Alvar Perez de Villoldo, qui peignait vers 1498, en collaboration avec Juan de Borgoña, les fresques du cloître de la cathédrale de Tolède. Juan fut sans doute l'élève de son oncle, et il est probable encore, bien qu'aucun des biographes espagnols n'en fournisse la preuve, qu'il alla se perfectionner en Italie. En 1507, Juan était à Tolède et le chapitre le choisissait comme arbitre pour fixer le prix des travaux de décoration que venaient de terminer, dans la salle capitulaire d'hiver, les sculpteurs Juan de Bruxelas, Francisco de Amberes et Lorenzo Gurricio. En 1508, Villoldo, aidé de Juan de Borgoña et de Francisco de Amberes, peignait les panneaux du retable de la chapelle mozarabe. En 1519, il travaillait encore à Tolède, puisque le chapitre le choisissait de nouveau pour taxer, avec Antonio de Comontes, les fresques que Juan de Borgoña avait peintes dans la bibliothèque de la cathédrale ; mais, à dater de cette époque et jusqu'en 1547, nous ne savons plus rien de Villoldo ; peut-être fit-il alors le voyage d'Italie.

En 1547, nous retrouvons Villoldo à Valladolid ; le 12 août, il signe un contrat par lequel il s'oblige à peindre pour l'évêque de Palencia, cinq toiles contenant diverses compositions, et destinées à la chapelle *del Obispo*, attenante à l'église San Andrès de Madrid. Ces toiles ont été heureusement conservées et il est encore d'usage, durant les dernières semaines du carême, qu'on les tende autour du chœur de cette même chapelle. Exécutées à la détrempe — *al aguazo* — les draperies en grisailles et les carnations légèrement coloriées, ces peintures appartiennent à ce genre éminemment décoratif qu'on appelait en Espagne *pintura de sargas*, et qui fut pratiqué avec beaucoup d'habileté par les meilleurs maîtres du seizième siècle.

Pour ce vaste travail, Villoldo puisa les sujets de ses compositions dans l'Ancien et le Nouveau Testament ; chacun de ces sujets, répartis sur trois rangs, est encadré dans une architecture d'ordre ionique ; les plus remarquables par l'importance de la composition ou par le mérite de l'exécution représentent : *Adam et Ève chassés du paradis terrestre*, la *Mort d'Abel*, l'*Entrée de Jésus-Christ à Jérusalem*, la *Cène*, la *Résurrection de Lazare*, le *Calvaire*, le *Christ descendu de la croix*, la *Mise au sépulcre*, la *Résurrection*, et enfin le *Jugement dernier*. Comme style, comme dessin, comme caractère, on dirait ces peintures échappées au pinceau de Perino del Vaga, ou encore du Fattore. Si Villoldo n'est pas l'élève direct des Italiens, ces toiles autorisent du moins à affirmer qu'il s'est largement inspiré des productions de l'École romaine et de l'École florentine.

Cean Bermudez attribue à Villoldo deux tableaux, peints sur panneaux, placés sur deux autels de cette même chapelle : l'un représente le *Baptême du Christ*, l'autre, le *Martyre de saint Jean l'Évangéliste*.

Villoldo eut pour élève Luis de Carvajal (1534-1613), peintre de Philippe II et auteur de nombreux et importants travaux à l'Escorial.

Les Musées de Madrid ne possèdent aucun spécimen de ce maître, et, à l'exception des tableaux de la chapelle *del Obispo*, nous ne croyons pas qu'il existe en Espagne quelque autre ouvrage authentique de Villoldo.

Le Catalogue du Musée de l'Hermitage, à Saint-Pétersbourg, mentionne une *Annonciation* de Villoldo, provenant sans doute de la collection Coeswelt, de Londres.

GASPAR BECERRA

NÉ EN 1520. — MORT EN 1570.

Après Berruguete, Gaspar Becerra est un des artistes les plus complets qu'ait produits l'Espagne. Né à Baeza, en 1520, quarante ans plus tard que le grand Alonso, dont il put admirer les travaux comme

Digitized by Google

The text on this page is estimated to be only 16.48% accurate

r> ÉCOLE ESPAGNOLE. sculpteur et comme architecte au palais Je Grenade. Beccrra comprit qu'il fallait aller puiser les leçons de l’art aux sources mêmes, et, jeune encore, il partit pour l'Italie, Là, il étudia non sous Raphaël, comme le dit Palomino, puisque le divin Sanzio était mort en 1520, mais très-probablement sous Michel- Ange. I!ii très-beau dessin de ltecerra, d'après la fresque du Jugement dernier, conservé au Musée royal de Madrid, atteste du moins que l'artiste espagnol s'appliqua à se pénétrer du style du grand Florentin. A Rome, Bccerra aida Yasari dans ses peintures de la salle de la Chancellerie, et celui-ci raconte qu'une Tavoia représentant la Xativitéde In Vierge, qu'avait peinte le jeune Espagnol, fut placée dans l'église île la Trinité-dii-Moiit, en regard mémo d'un tableau de liauiclde Yollerre avec lequel elle pouvait entrer bunlimeiit en puralléle. Becerra est également l'auteur des dessins d'un livre d anatomie publié à Rome, en 1554, par le docteur Juan de Valverde, livre destiné à la fois aux artistes et aux chirurgiens. Pendant son séjour en Italie, il exécuta encore deux précieuses statuettes anatomiques dont les moulages figurèrent dans toutes les écoles. En 1350, après s'élre marié à Rome avec Paula Velâzquez, Beccrra revint dans sa patrie. Philippe II ne tarda guère à se rattacher; il le nomma d'abord son sculpteur, le chargeant de la direction de divers travaux à l'AIcazar de Madrid et au palais du Purdo, puis, en 1503, par une royale cédule datée du 23 août, il le iioiumait son peintre. A celte époque, Recerru peignait à fresque et décorait d'arabesques h? passage de la salle des audiences a la galerie de l'ouest, dans l'Alcazar; il y représentait, par d élégantes ligures, les Quatre Éléments. Dans la partie cintrée de la galerie, il peignait également il fresque h-s Arts libéruus, et rouvruil les parois des plus gracieux caprices décoratifs. Vers le mémo temps, aidé de (’astello le Rergamasque, il exécutait, dans le cabinet du roi, divers sujets empruntés de la Fable, qu’il encadrait d'une riche ornementation. Toutes ces peintures, admirées des contemporains rouime des chefs-d'œuvre d'habileté, d’invention et de goûl, ont péri dans l'incendie qui dévora le Pardoen 1735. A la lin du siècle dernier, il lie subsistait plus do tant de merveilleux travaux qu'une seule fresque : Méduse, Persée et Andromède, qui permettait d’admirer jusqu'à quel degré de perfection Bccerra avait porté son art. Ile même que Bcrruguete, Becerra parait encore avoir été plus grand sculpteur que grand peintre. Son chef-d'œuvre, comme sculpture, est une statue de la

Vierge de In Sotednd , commandée par la reine Isabelle de la Paz, et qui, plucée autrefois nu couvent des Minimes à Madrid, orne aujourd'hui le grand autel de la chapelle de la Communion, dans f église San Juan del Merendo à Valence. Trois fois Becerra avait échoué dans ses efforts pour sculpter celle ligure, qui «levait traduire son idéal d'artiste et la ferveur de sa foi; il avait, avec désespoir, renoncé à son oeuvre lorsque, dans la nuit. Marie lui apparut et lui ordonna de tailler im tronc d'arbre qui brûlait dans le foyer ; Becerra obéit cl U en tira une de ces images inspirées, véritable prodige de l'art que le génie, allié au plus ardent mysticisiuu religieux, pouvait seul produire. lin moine, fray Antonio de los Arcos, raconte cette précieuse légende dans un livre édité à Madrid en IG SU. où sont rapportés tous les nombreux miracles allrihués à la Vierge «le Becerra. L'infante doua Maria, veuve «lu prince du Brésil, chargea l'artiste «le construire, pour le couvent des Bescahas Renies, le somptueux maitrc-autel détruit en 1862 par un incendie. La perte de ce magnifique ouvrage est d'autant plus regrettable qu'il était dû tout entier au génie de Becerra. l'architecture comme les sculptures et les peintures. Ces deruièrus représentaient Y Annonciation, la Visitation, la Naissance de Jésus- Christ , l 'Épiphanie, IM.fmiJwm.ln Descente de P Esprit-Saint sur les Apôtres et «les Saints appartenant à l'ordre d«î saint François. Aucun de ces tableaux, croyons-nous, n'a été sauvé. Après avoir exécuté ù Grenade, dans l'église de San Gcronimo, un bas-relief représentant la Mise au tombeau, considéré comme un de ses plus beaux ouvrages , et divers travaux importants à Valladolid, à Ibirgos, à Rioseco, à Médina del Lampe et à Bribicscu, Becerra terminait, en 1569, le magnifique retable «le la cuthédrahle d'Astorga, élevé sur ses dessins, et oriiéd«' reliefs et de statues dus à son ciseau. On jugera de l'importance de ce travail par le prix que reçut l'artiste : le chapitre le lui paya trente mille ducats, y joignant une gratification de trois mille autres ducats et lui faisant don d'une charge d 'escribuno que Becerra vendit encore huit mille ducats.
Digitized by Google

The text on this page is estimated to be only 18.34% accurate

APPENDICE. 7 La mort vint trop tôt enlever ce grand artiste à l'Espagne; en 1570, à peine âgé de cinquante ans, il mourait à Madrid ; on l'enterra dans l'église du couvent do la Victoria. Deccrtm avait fait école et formé de nombreux: élèves, sculpteur» et peintres. Parmi les premiers, il cite lui-même, dans une supplique adressée à Philippe II, lus noms de Miguel Martine/, du Rallazar Tomeo, de Miguel de Ribns, qui l'avaient aidé dans ses travaux au Pardo; de Juan Hui/ de Casluùcda ut du Torribio tionzalez, et, parmi les peintres, Harloloine del Hio, llemuis, Francisco Lopez, (ïeronimo Ya/quez, enfin, Miguel Harroso, né à Consuegrn, en 153s, artiste d'une grande érudition et trcs-hnbilc peintre, qui laissa de remarquables ouvrages à 1'F.scorial. Le Musée royal de Madrid ne possède aucune peinture de Itecerra : l'Escorial, si riche d'ordinaire en travaux des artistes contemporains de Philippe II, n'a qu'une copie d'une Assomption de la Vierge , dont l'original existe, croit-on, dans lune des églises de Home. Seul, le Musée du Fomente a pu recueillir un tableau provenant de l'église des dominicains de Ségovie et représentant la Madeleine au désert. Etendue sur le sol, au fond d'une grotte, la pécheresse contemple le crucifix; une draperie, largement traitée et d'un ton rose assez délicat, voile chastement son beau corps. Ce n'est sans doute pu* là une des meilleures productions de l'artiste, mais elle surfit a indiquer que Deccrra possédait un dessin grandiose et qu'il avait conservé les formes élevées et la noblesse de stylo «le l'École florentine. Mnâ Pt PostMo , à Madrid. — La Madetrin* nu I r>R l'IIcrhitaae. a Sûlt-Pétenbourg. — Cru* désert. \ Sibylle. PEDRO CAMPANA ut en iioi. — sont n isto. Oimiqn'il soit étranger à l'Fspagno , puisqu'il naquit ù Bruxelles, en 1503, el maese Pedro Campana. ou maître Pierre de Champagne, et encore, selon quelques biographes, Picter Van de Velde, a exercé sur FÉrole de Séville une influence trop profonde et surtout trop durable pour que sa vie ne trouve pas place dans ce» notices. Campiiila débuta par peindre selon le style gothique allemand et dans la manière d'Albert Durer; puis il passa en Italie, travailla en 1330 à Rologne aux décorations d'un arc de triomphe élevé à l'occasion du couronnement de CharleM/uint, visita Home, où, impressionné par les ouvrages de Michel-Ange et de Raphaël, il abandonna ses premier» errements pour adopter lu style de F École florentine. On suppose que Campana vint se fixer à Séville ver» l'année 1517. Un de scs plus beaux ouvrages, la célèbre Descente

decroir de l’église de Santa Cruz, au pied de laquelle Murillo voulut être enterré, est, en effet, datée de 1548, et ce ne fut probablement pas son premier ouvrage. Ses principales production», après la Descente de croix, sont : la Purification de la Vierge et une Résurrection placées dans lu cathédrale «le Séville; quinze compositions empruntées à la vie de sainte Anne qui forment le maître-autel do la paroisse de Triana; les figures de grandeur naturelle de Saint Paul ermite et de saint Antoine abbé, dans l’église de San Isidore; Saint Sébastien. Saint Jérôme et le Christ à la colonne, dans l'église de San Pedro; un autre* Christ à la colonne, grand comme nature, avec Saint Pierre, Sainte Monique et une autre figure qui parait être un portrait, dans l'église de Sainte-Catherine; enfin, le Christ en croix , la Vierge et saint Jean , à San Juan «le la Paluia. Dans ces divers ouvrages, peints pour In plupart sur bois, Campana mêle nu grand style qu'il a emprunté à l'Italie des traces de sa primitive manière allemande : celte sorte d'accent natal imprime même fi sa peinture un curieux caractère d'originalité. Mais si les compositions «le Cnnipniia reflètent parfois dans leurs agencements les tradition* de l’Kcole florentine , son coloris intense et rempli «I éclat révèle tou jour» mu

The text on this page is estimated to be only 15.50% accurate

ÉCOLE ESPAGNOLE. 8 origine flamande. Ou reste, c'est surtout comme coloriste que Campai* a exercé sur l'École de Séville une véritable et puissante influence ; tous les maîtres indigènes appartenant au seizième siècle se sont, en effet, efforcés de s’en approprier la \igueur et l'éclat. Parvenu à un ége très-avancé, e/ maete Pedro retourna dans sa patrie et mourut à Bruxelles en 1580. Son portrait fut placé, par ordre des écheviiis, dans l'une îles salles de l’Ilôtel-de-Ville. lin autre peintre, aussi d'origine flamande. Francisco Fmlet, vint habiter Séville dans le même temps que Cuiiipaiïa. Fnitet s’ était assimilé le style de l'École romaine; un très-beau triptyque, qu'on voit dans la chapelle de l'hôpital des Saints-Gôme-et-Damion à Séville, peut être regardé comme son meilleur ouvrage. Le panneau central représente le Chris! crucifia accompagné de la Vierge, de saint Jean et de la Madeleine; «tir le volet intérieur de droite est peint le Portement rie croix, dont quelques ligures sont empruntée» au célèbre tableau de Raphaël, le Spasimo rii S ici Ho. et d’autres à Y Incendia riel Borgo; l'autre volet représente la Descente rie croix. Le Musée de Séville possède de cet artiste une Descente rie croix avec saint Bernard agenouillé, et Jésus crucifié entre les riens larrons. La manière de F ru le l diffère notablement de ceUe de Campana : quoique Fmtet ait conservé le coloris flamand, sou dessin plus rond, ses draperies drapées plu» savamment et dans le goût de l'École rapbaélesque, ne permettent aucune confusion entre les deux maîtres. On ignore si Fmtnt quitta Séville ou s'il y mourut, comme le croit Palomino. qui désigne cet artiste sous le nom de Francisco Flores. Le* Miisiv-* «If Séville «*l «le lludriil ne |*iss*N|ent Hurun ouvrage de irmtlro Campait* : quelque*» r*re« sfiérinien* li|rniouI tiNiieftMK

The text on this page is estimated to be only 16.21% accurate

appendice. 5 Lazaristes, hors de* murs île Séville , d'une Annonciation placée dans révise paroissiale de San Lorenz*» el datée de 1593. et d'une Vierge avec V Enfant , qui unie un des autels de la nef centrale dans cette même église, trust an-d«*ss«>us du ce luhlemi que fut enterré Villegas. l ue épitaphe que Montano a dédiée à la mémoire de son ami signale la tombe de l'artiste. Villages mourut à Séville, en 1397. a l'Age de soixante-dix-sept ans. Il n 'existe (mniiI «h* «le Villegas ilmi» le* >1 u« rl'Expipc. On »'rx|itM|iN* relie lacune pur t'êlmile analogie *|Ut iM|«i>nM,lie les* piwlurlxws «le rot artiste tir erlle* «le plmieur» île se* centeui|MiniiriH, |du* ronnas ou plus vanté**. H avec lesquelles on les aura sans «Joule confondue». L 'ancienne toilerie espagnole, au Husee «lu Louvre, renfermait ce|N>iMtanl dois tableaux rte Ville?»» Marnaib'jo: il» ont atteint le» prix suivant* lues île In vente «le relie galerie, à l.'iiiiln**, «fi IH-Yl : la SitlivUr. { H, Saint Françni* recevant les stigmate*. <12; «Vainf Sr6o«(«en. t 16,10. lin tableau attribue à Vitleg.es H faisant |sirlie «le la oolfecl ton Slandish, a atlcinl l«* |iri\ «b» <32; il représectait la Vierge, l enfant Jeta* avec saint Joachim et le jielit saint Jean. Un autre tableau, désigné comme de l'école «le ce mémo malt»1, te Martaiff myttujue «te sainte Catherine, a Hé arquîs à relie vente jmirr b somme de < 10,10. BLAS DEL PRADO st rcas ir.«o, — huit vaa* i« . Né à Tolèile , dans la première. moitié dti seizième siècle, Bla* tlel Prado est très-probablement élève de Francisco «le Co montés, peintre du chapitre de Tolède, depuis 1547 jus4|ii*eit 1563, «lait* do sa mort. Comoiilè* est l'autetir des portraits du cardinal Tavera et tle l'archevêque Siliceo. qui font partie de la série des porlrails des prélats, dans la salle capitulaire d'hiver. En 1590, Hla» del Prado obtenait lui-méine la charge de peintre en second du chapitre «le Tolède, à l'époque uù Luis de Yelasco était premier peintre en titre. Vers l'nimée 1593, lilas «le! Prado fut envoyé par Philippe II au sultan «le Fez, qui avait fuit demander nu roi un habile artiste pour peindre quelque» ouvrages, lilas reçut au Mann1 le meilleur accueil; il y peignit divers porlrails «*t notamment celui de la fille du sultan. Après un séjour assez prolongé à Fez. le peintre, riche des présents du monarque africain, revint à Madrid. Il avait, disent se» biographe», adopté le costume et les usages moresques, singularité qu'ils ne manquent pas de relever. Ihins la notice qu'il consacre il cet artiste, Pnlomino lui attribue le tableau «le la Vierge et

/’ Enfant avec saint Antoine, saint lilas et un chevalier armé, ainsi que deux autres ligures de saiitL* qui décorent le cloître de Tolèile. De son côié, Pons lui donne le tableau de Y Incarnation, placé dan» le même cloître, au-dessus «le la porte de l'église. Mais, après les recherches entreprises par Cean Bermudez dans les archives de la cathédrale , il faut restituer ces ouvrages à Luis de Yelasco. Luis les exécuta en 1584, sur Tordra du ranima! (Juiroga. C’est encore à Blas del Prado que Pnlomino attribue le» setryas de la chapelle del Qbfcpo, il Madrid, peintes eu I5IX pur Juan de Vilhddo. Les ouvrages vraiment auüienihpies de del Prado se réduisent, d'après Cean, aux tableaux qu'il peignit en 1591, avec Luis «le Carvnjal, pour le maître-autel du couvent des Minimes, n Tolède; nu Saint Hlm, vêtu d babils pontificaux et entouré d'autres saillis, dans la cliapelhü de Saint-lilas, à la cathédrale, et à une Sainte F amibe , qui se voyait au couvent de Guadalupc. Il peignit encore une Descente de cmir pour la paroisse «le San Pedro , «h* Madrid; ta Vierge arec l'enfant Jésus et saint Jean, chez les religieuse» «le San Pascual, el une Sainte Catherine, à mi-corps, pour la chapelle «les Carmes déchaussés. Le Musée royal de Madrid pOSfède de l'artiste un ouvrage capital; le sujet est de ceux «pie les Espagnols appellent mystique : assise sur un trime élevé, près duquel s«ï tient saint Joseph, la Vierge, portant »on fils sur ses genoux, accueille les prières «l'Alfotiso «le Villesas, auteur du Fins Sanetomm , qu'accompagnent saint Jean T Évangéliste et saint lldefoiiw1. î Digitized by Google

Lazaristes, hors des murs de Séville, d'une *Annonciation* placée dans l'église paroissiale de San Lorenzo et datée de 1593, et d'une *Vierge avec l'Enfant*, qui orne un des autels de la nef centrale dans cette même église. C'est au-dessous de ce tableau que fut enterré Villegas. Une épitaphe que Montano a dédiée à la mémoire de son ami signale la tombe de l'artiste.

Villegas mourut à Séville, en 1597, à l'âge de soixante-dix-sept ans.

Il n'existe point de peintures de Villegas dans les Musées d'Espagne. On s'explique cette lacune par l'étroite analogie qui rapproche les productions de cet artiste de celles de plusieurs de ses contemporains, plus connus ou plus vantés, et avec lesquelles on les aura sans doute confondues. L'ancienne Galerie espagnole, au Musée du Louvre, renfermait cependant trois tableaux de Villegas Marmolejo; ils ont atteint les prix suivants lors de la vente de cette galerie, à Londres, en 1853 : la *Nativité*, £ 8; *Saint François recevant les stigmates*, £ 12; *Saint Sébastien*, £ 16,10.

Un tableau attribué à Villegas et faisant partie de la collection Standish, a atteint le prix de £ 32; il représentait la *Vierge, l'enfant Jésus* avec saint Joachim et le petit saint Jean. Un autre tableau, désigné comme de l'école de ce même maître, *le Mariage mystique de sainte Catherine*, a été acquis à cette vente pour la somme de £ 10,10.

BLAS DEL PRADO

NÉ VERS 1540. — MORT VERS 16...

Né à Tolède, dans la première moitié du seizième siècle, Blas del Prado est très-probablement élève de Francisco de Comontès, peintre du chapitre de Tolède, depuis 1547 jusqu'en 1565, date de sa mort. Comontès est l'auteur des portraits du cardinal Tavera et de l'archevêque Siliceo, qui font partie de la série des portraits des prélats, dans la salle capitulaire d'hiver.

En 1590, Blas del Prado obtenait lui-même la charge de peintre en second du chapitre de Tolède, à l'époque où Luis de Velasco était premier peintre en titre. Vers l'année 1593, Blas del Prado fut envoyé par Philippe II au sultan de Fez, qui avait fait demander au roi un habile artiste pour peindre quelques ouvrages. Blas reçut au Maroc le meilleur accueil; il y peignit divers portraits et notamment celui de la fille du sultan. Après un séjour assez prolongé à Fez, le peintre, riche des présents du monarque africain, revint à Madrid. Il avait, disent ses biographes, adopté le costume et les usages moresques, singularité qu'ils ne manquent pas de relever.

Dans la notice qu'il consacre à cet artiste, Palomino lui attribue le tableau de *la Vierge et l'Enfant* avec saint Antoine, saint Blas et un chevalier armé, ainsi que deux autres figures de saints qui décorent le cloître de Tolède. De son côté, Pons lui donne le tableau de l'*Incarnation*, placé dans le même cloître, au-dessus de la porte de l'église. Mais, après les recherches entreprises par Cean Bermudez dans les archives de la cathédrale, il faut restituer ces ouvrages à Luis de Velasco. Luis les exécuta en 1584, sur l'ordre du cardinal Quiroga. C'est encore à Blas del Prado que Palomino attribue les *sargas* de la chapelle *del Obispo*, à Madrid, peintes en 1548 par Juan de Villoldo.

Les ouvrages vraiment authentiques de del Prado se réduisent, d'après Cean, aux tableaux qu'il peignit en 1591, avec Luis de Carvajal, pour le maître-autel du couvent des Minimes, à Tolède; au *Saint Blas*, vêtu d'habits pontificaux et entouré d'autres saints, dans la chapelle de Saint-Blas, à la cathédrale, et à une *Sainte Famille*, qui se voyait au couvent de Guadalupe. Il peignit encore une *Descente de croix* pour la paroisse de San Pedro, de Madrid; *la Vierge avec l'enfant Jesus et saint Jean*, chez les religieuses de San Pascual, et une *Sainte Catherine*, à mi-corps, pour la chapelle des Carmes déchaussés.

Le Musée royal de Madrid possède de l'artiste un ouvrage capital; le sujet est de ceux que les Espagnols appellent *mystique :* assise sur un trône élevé, près duquel se tient saint Joseph, la Vierge, portant son fils sur ses genoux, accueille les prières d'Alfonso de Villegas, auteur du *Flos Sanctorum*, qu'accompagnent saint Jean l'Évangéliste et saint Ildefonse.

Digitized by Google

The text on this page is estimated to be only 17.70% accurate

10 ÉCOLE ESPAGNOLE. Comme composition, ce Uihlenu est d'une simplicité pleine de grandeur et singulièrement harmonieuse: le coloris, qui rappelle l'École florentine, n'a rien de celle sécheresse qu'on trouve cher presque tous le» contemporains de lUas; il y a même dans cet ouvrage telles heureuses parties qui feraient penser que Prado a étudié d'après Fru Itnrtolommco. Un autre excellent ouvrage de Blas del Prado figurait dans l'ancienne Galerie espagnole, au Musée du Louvre; il représentait 4 1 Vierge et t enfant Jésus apparaissant à sain! François. Ce tableau, d'une grande beauté de composition et d'un dessin superbe, péchait par un coloris froid et recherché; mais l'ensemble en élait plein de naïveté et de charme tranquille. Selon Pncheco , lilas aurait excellé dans la peinture des tableaux de fruits. On ignore dans quelle ville et à quelle date mourut ©et artiste. I) après Jusepe Mari inc/, qui parie de Blns dans ses Discursos practicables del nohilhmunn arte t/e ta Pintura, le peintre serait retourné une seconde fois au Marne et il y serait mort. Misi.ë ne Mitum*. — Sujet mystique. i Le tableau de la Vierge et l'Enfant npparamant à saint Gai.crik dk l'IIkiwitack. à S.iml-IVlcisliuur]î. — Jésus I François, de I ancienne «Mime du l.ouvre, a altcinl. à Loo* btnÙMnl. — Vntlnne. en prirrt. J dm, en 1X51. le prit d«* (136. PEDRO ORRENTE HÉ vm» lïT#. -1011 RH Kit Pedro Orrenle, un des rares artistes «espagnols qui, inili'qioiidanmienl de la peinture sacrée, aient traité avec quelque préférence le paysage et les animaux, naquit à Monte A le grc , royaume de Murcie, vers l'année 157U. Xuioué très-jeune à Tolède, à I époque même où hominien Theobtcopuli créait son école* Or rente dut partager avec Luis Tristan et Juan Itimlista Mayno les leçons du fantasque inaitre. Un document extrait des archives de ln cathédrale nous apprend qu'en 1611, Mayno avant reçu du chapitre la commande d'un tableau de Saint lldefonse recevant la ehastdde des mains de la Vierge, qu'il se trouva dans f impossibilité d'exécuter, ce fut Orrenle qu'on en chargea. Comme ce premier ouvrage de l'artiste présente d'étroites analogies de style et de coloris avec les productions de Tristan et de Mayno, on peut conclure de cette similitude de manière entre ces trois artistes que le Greco a été, ainsi qu'on lu suppose, leur commun initiateur. Le faire résolu d'Orrente, sa touche vigoureuse et grassement posée, sou coloris chaud et profond prouvent encore que le Greco sut maintenir ses élèves dans les plus correctes traditions de l'École vénitienne, alors qu'il se laissait égarer lui-

même à la poursuite des fantaisies les plus bicarré» et les plus désordonnées. En quittant Tolède, Orrenle alla entreprendre à Murcie une série importante de composition» religieuses : Cean Bermuilez cite comme appartenant n celte suite huit tableaux de la plus remarquable exécution, dont les sqjets étaient tirés de la Genèse; ces tableaux faisaient partie «lu majorai des vicomtes de Ilucrtos. Vers 1616, Orrenle se rendit à Valence ; il peignit pour la cathédrale le Saint Sébastien, grand comine nature, qui décore encore l'autel placé sous rinv«*cntion de ce saint. C'est une ouvre magistrale et puissante et II coup *ùr une des meilleures de l'artiste. A Valence, Orrenle forma d'excellents élèves : l'ablo Pontons et Fstehan March sont demeurés célèbres. Dès celte époque, les amateurs et les rich«'» communauté» commencèrent à se disputer ses tableaux «le genre, de paysage et d'animaux, rappelant la manière des hassan, mais où l'artiste ne laisse pas que d'imprimer un «taetmt d'originalité personnelle et de vérité locale. Orrente produisit un nombre considérable de ces cabaftas où, comme chez les Hassan, les sujet» qu'il emprunte de la Genèse l'aident a mettre en scène, avec beaucoup de verve et d'esprit, toute» b*» variété» «l'animanx: l'estime «huis laquelle on tenait Digitized by Google

Comme composition, ce tableau est d'une simplicité pleine de grandeur et singulièrement harmonieuse: le coloris, qui rappelle l'École florentine, n'a rien de cette sécheresse qu'on trouve chez presque tous les contemporains de Blas; il y a même dans cet ouvrage telles heureuses parties qui feraient penser que Prado a étudié d'après Fra Bartolommeo.

Un autre excellent ouvrage de Blas del Prado figurait dans l'ancienne Galerie espagnole, au Musée du Louvre; il représentait *la Vierge et l'enfant Jésus apparaissant à saint François*. Ce tableau, d'une grande beauté de composition et d'un dessin superbe, péchait par un coloris froid et recherché; mais l'ensemble en était plein de naïveté et de charme tranquille.

Selon Pacheco, Blas aurait excellé dans la peinture des tableaux de fruits.

On ignore dans quelle ville et à quelle date mourut cet artiste. D'après Jusepe Martinez, qui parle de Blas dans ses *Discursos practicables del nobilissimo arte de la Pintura*, le peintre serait retourné une seconde fois au Maroc et il y serait mort.

MUSÉE DE MADRID. — *Sujet mystique.*
GALERIE DE L'HERMITAGE, à Saint-Pétersbourg. — *Jésus bénissant.* — *Madone en prière.*

Le tableau de *la Vierge et l'Enfant apparaissant à saint François*, de l'ancienne Galerie du Louvre, a atteint, à Londres, en 1853, le prix de £ 136.

PEDRO ORRENTE

NÉ VERS 1570. — MORT EN 1644.

Pedro Orrente, un des rares artistes espagnols qui, indépendamment de la peinture sacrée, aient traité avec quelque préférence le paysage et les animaux, naquit à Monte Alegre, royaume de Murcie, vers l'année 1570. Amené très-jeune à Tolède, à l'époque même où Dominico Theotocopuli créait son école, Orrente dut partager avec Luis Tristan et Juan Bautista Mayno les leçons du fantasque maître.

Un document extrait des archives de la cathédrale nous apprend qu'en 1611, Mayno ayant reçu du chapitre la commande d'un tableau de *Saint Ildefonse recevant la chasuble des mains de la Vierge*, qu'il se trouva dans l'impossibilité d'exécuter, ce fut Orrente qu'on en chargea. Comme ce premier ouvrage de l'artiste présente d'étroites analogies de style et de coloris avec les productions de Tristan et de Mayno, on peut conclure de cette similitude de manière entre ces trois artistes que le Greco a été, ainsi qu'on le suppose, leur commun initiateur. Le faire résolu d'Orrente, sa touche vigoureuse et grassement posée, son coloris chaud et profond prouvent encore que le Greco sut maintenir ses élèves dans les plus correctes traditions de l'École vénitienne, alors qu'il se laissait égarer lui-même à la poursuite des fantaisies les plus bizarres et les plus désordonnées.

En quittant Tolède, Orrente alla entreprendre à Murcie une série importante de compositions religieuses: Cean Bermudez cite comme appartenant à cette suite huit tableaux de la plus remarquable exécution, dont les sujets étaient tirés de la Genèse; ces tableaux faisaient partie du majorat des vicomtes de Huertas.

Vers 1616, Orrente se rendit à Valence; il peignit pour la cathédrale le *Saint Sébastien*, grand comme nature, qui décore encore l'autel placé sous l'invocation de ce saint. C'est une œuvre magistrale et puissante et à coup sûr une des meilleures de l'artiste.

A Valence, Orrente forma d'excellents élèves: Pablo Pontons et Esteban March sont demeurés célèbres. Dès cette époque, les amateurs et les riches communautés commencèrent à se disputer ses tableaux de genre, de paysage et d'animaux, rappelant la manière des Bassan, mais où l'artiste ne laisse pas que d'imprimer un cachet d'originalité personnelle et de vérité locale. Orrente produisit un nombre considérable de ces *cabañas* où, comme chez les Bassan, les sujets qu'il emprunte de la Genèse l'aident à mettre en scène, avec beaucoup de verve et d'esprit, toutes les variétés d'animaux; l'estime dans laquelle on tenait

Digitized by Google

The text on this page is estimated to be only 20.63% accurate

APPENDICE. Il ces toile», très-vigoureusement traitée», était telle que, près d'un siècle «près Oriente, un peintre Valencien. Apolinnrio Lartaga, trouvait encore profit à les copier servilement. Orrrntu alla ensuite habiter Cuença; il y forma un nouveau disciple, Cristobal Garcia Sahneron, qui s'appliqua a imiter ses peintures de genre. A Cuenra, Or rente, fit un (aideau de la Nativité du Christ pour la chapelle de l'hôpital. Malgré ses nombreuse* et frequentes pérégrinations, le succès de l'artiste allait grandissant ; la cour y ajouta encore en appelant Oriente, qui vint alors peindre pour le pnhii* de Ilum Retire diverses compositions appartenant aujourd'hui au Musée royal. Poursuivi par son humeur nomade, l'artiste passa de Madrid à Séville, où il laissa hou nombre de paysages et de ses sujets habituels, genre et animaux, puis il revint eu Castille et de là à Tolède, où il mourut en 1041. Ou l'enterra dans l'église de San Itarloluiné, non loin de son maître, le Greco. — .Mi «ut; Rotau — L^dontim de* Bergers. — le Calvaire. — Un Berger ruiftenuitf *u a troupeau ïi Friable. — Ile» Brrtjer », une rarhr rt tir * piuilr*. — Jr'su* apparaissant à la Madeleine. — Paysage. — |j(Famille d' Abraham. M iiiRiti. — Académie ne Sis Fernando. — Un Troupeau tir moiiIûitA. — Ijtt Hébreux gmttanl F Égypte. Madrid. — Ancienne cou.Kt.Tiov Madrizo (patois Salamuica}. — (’i/iti/rirf Oiin Je F Arche. — bw Animait x entrant dans Farrhe. — Paysage. — Ln Del tige. — I.* Chaste Su saune. Valence. — Misée provincial. — Saint Jertime. — Un Ange apparaissant à saint Français. — Martyre de saint Jean. — De'coUatton de saint Jean-Baptiste. — Saint Dominique re*sut niant un mari. >» ville. — Puais San Tn.no. — Portrait de I artiste — Divers sujet*, genre et animaux. Misée »e Dresde. — Jacob enlevant la pierre rlu puits. Galerie Iik l tlt.RMii.il. ic. — I.e Christ assis. A|\-U1-CjI*PÜLE. — UoLLU.TION SCERMONDT. — Saint Jean-

Baptiste. Am.i.»:tkrm; — r.rji.LEiTTmv Hankes. — Jidîse. — David. C

ces toiles, très-vigoureusement traitées, était telle que, près d'un siècle après Orrente, un peintre valencien, Apolinario Larraga, trouvait encore profit à les copier servilement.

Orrente alla ensuite habiter Cuença; il y forma un nouveau disciple, Cristobal Garcia Salmeron, qui s'appliqua à imiter ses peintures de genre. A Cuença, Orrente fit un tableau de la *Nativité du Christ* pour la chapelle de l'hôpital.

Malgré ses nombreuses et fréquentes pérégrinations, le succès de l'artiste allait grandissant; la cour y ajouta encore en appelant Orrente, qui vint alors peindre pour le palais de Buen Retiro diverses compositions appartenant aujourd'hui au Musée royal.

Poursuivi par son humeur nomade, l'artiste passa de Madrid à Séville, où il laissa bon nombre de paysages et de ses sujets habituels, genre et animaux, puis il revint en Castille et de là à Tolède, où il mourut en 1644. On l'enterra dans l'église de San Bartolomé, non loin de son maître, le Greco.

MADRID. — MUSÉE ROYAL. — *L'Adoration des Bergers.* — *Le Calvaire.* — *Un Berger ramenant son troupeau à l'étable.* — *Des Bergers, une vache et des poules.* — *Jésus apparaissant à la Madeleine.* — *Paysage.* — *La Famille d'Abraham.*

MADRID. — ACADÉMIE DE SAN FERNANDO. — *Un Troupeau de moutons.* — *Les Hébreux quittant l'Égypte.*

MADRID. — ANCIENNE COLLECTION MADRAZO (palais Salamanca). — *Construction de l'Arche.* — *Les Animaux entrant dans l'arche.* — *Paysage.* — *Le Déluge.* — *La Chaste Suzanne.*

VALENCE. — MUSÉE PROVINCIAL. — *Saint Jérôme.* — *Un Ange apparaissant à saint François.* — *Martyre de saint Jean.* — *Décollation de saint Jean-Baptiste.* — *Saint Dominique ressuscitant un mort.*

SÉVILLE. — PALAIS SAN TELMO. — *Portrait de l'artiste* — *Divers sujets, genre et animaux.*

MUSÉE DE DRESDE. — *Jacob enlevant la pierre du puits.*

GALERIE DE L'HERMITAGE. — *Le Christ assis.*

AIX-LA-CHAPELLE. — COLLECTION SUERMONDT. — *Saint Jean-Baptiste.*

ANGLETERRE. — COLLECTION BANKES. — *Moïse.* — *David.*

COLLECTION HOSKINS. — *Saint Jean dans un paysage.*

VENTE LOUIS-PHILIPPE. — Londres, 1853. — *Un Franciscain en prière :* £ 3. — *Portrait d'Orrente :* £ 19. — *Les Noces de Cana :* £ 34. — *Jésus au jardin des Oliviers :* £ 13 10. — *Le Calvaire :* £ 3 10. — *Un Évangéliste :* £ 7, 5 — *Saint Jean :* £ 5. — *Jacob enlevant la pierre du puits* (Dresde) £ 30.

VENTE AGUADO. — *Une Tête d'homme* d'une très-belle expression : 34 fr.

EUGENIO CAXÈS OU CAJESI

NÉ EN 1577. — MORT EN 1642.

Fils et élève du peintre Patricio Caxès ou Cajesi, d'Arezzo, qui vint en Espagne, appelé par Philippe II, décora de fresques l'Alcazar de Madrid et le Pardo, traça les dessins du maître-autel de San Felipe el Real, et fit imprimer en langue castillane une excellente traduction du livre de Vignole sur les cinq ordres d'architecture, Eugenio Caxès était né à Madrid en l'année 1577. Comme Vicente Carducho, comme les deux frères Rizzi, Eugenio appartient à cette génération d'artistes italiens, née ou élevée en Espagne et dont le talent, italien par l'exécution, cesse bientôt d'être en complète harmonie avec l'idéalisme de ses maîtres pour s'empreindre du caractère de la patrie adoptive; très-habiles praticiens, grands dessinateurs et rompus de bonne heure à toutes les difficultés de la composition, ils enseignent à leurs rivaux indigènes l'aisance dans le maniement de la brosse et leur communiquent quelque chose de leur admirable facilité italienne à bien ordonner les plus vastes machines; l'Espagne, en retour, leur donne sa piété naïve, sa gravité austère, et les préserve de l'afféterie et du maniérisme, en les conquérant à son robuste amour du réel et du vrai.

Eugenio Caxès travailla d'abord avec son père aux décorations du palais du Pardo : il peignit à fresque, dans la salle des audiences royales, le *Jugement de Salomon*, œuvre magistrale et qui valut au jeune artiste d'être promptement nommé peintre du roi. En effet, le 13 août 1612, Philippe III l'honorait de ce titre, auquel était attaché un salaire annuel de cinquante mille maravédis.

Caxès eut alors à exécuter divers ouvrages pour des églises et des couvents de Madrid : au couvent de la Merced, il peignit le tableau du maître-autel; aux Franciscains, un *Jubilé* et un *Saint François;* pour

Digitized by Google

The text on this page is estimated to be only 17.79% accurate

ÉCOLE ESPAGNOLE. 12 l'église paroissiule «le Santa Cru*, \ Aitiiuiuûilioit et)n lirsrentedn Saint-Esprit sur les • tpôtres» Eli 1613, il aillait Vimile tlarducho dans l'exécution des fre^ues de la cliapdle de la Vierge à la cathédrale de Tolède; eu IfilM, ces deux artistes, liés d une étroite amitié, terminaient encore en commun une magnifique commande que leur avait faite le couvent de Guadalupe : Cuvés avait peint, pour su part, une suite de compositions tirée» de la Vie de /a Vierge et une Crnr. Philippe IV, voulant immortaliser le souvenir do l'édit par lequel Philippe III, son père, avait achevé d'expulser d'Espagne les derniers Mores, ordonna à Vicenle tlarducho, à Kugenio (Uixès, à Angelo Nardi el à Velâzquez de peindre une triompiianle allégorie destinée il retracer cet acte. .Mayno et Oescenzi furent élus juges de ce concours, dont Velâzquez sortit vainqueur. Vers 1630, taxés étail chargé de peindre dans une des salles de l'AJcazar de Madrid Y Histoire d'Agumemnon, vaste et superbe décoration qui fut évaluée, en 1631, par Pedro Nunez, à la somme considérable de onze mille réaux. Jusqu'en 1642. date de su mort, Kugenio Cuves ne cessa de concourir à l'cmbcllisscmcnt des palais el des édifices religieux de la capitale. Il fil pour San Antonio de los Portugueses son grand tableau de Sainte Isabelle de Portugal; pour San Uemardo : Saint Joachim , sainte Anne et la Vierge enfant , un de ses meilleurs ouvrages, et pour le palais de Buen lleliro, une grande composition représentant la Tentative de débarquement des Anglais à Cadix , en 1623, peinture remarquable parla correction du dessin, la vigueur du coloris, l'expression, le mouvement el l'excellent effet général, (lutte Mie toile ligure aujourd'hui sous le n° 151 au Musée royal de Madrid. Le Musée du Fomento possède de taxé» une Adoration des J A/y es, appartenant au couvent de la Trinité, cl un sujet de Saint Hdefonse recevant la chasuble des mains de la lïerye, vigoureuse peinture, traitée en ébauche et «pii porte la signature : Eugenius Carrai. Kugenio (lavés, (huit le style a beaucoup de ressemblance avec celui de Yiceiite Carducho, mourut à Madrid à l'âge de soixante-cinq ans; il avait formé de 1res -bons élèves, et parmi les plus marquants : Luis Fernandez, Juan de Aman et le licencié Pedro de Valpuesta. M wisio. — Mises *01 AL. — OetMrtiMVMvni de» Anylixâ à Cadix, en tfttZ. Madrid. — Mi sse national, — Adoration de % &l«, je*. — Sotnt Itdefnnse. Madrid. — Académie de San Fernando. — Mort de saint français. M.ADRID. —

lloU.El.TIUN VlADH.MO .SilUuiillILM . — .luomff rûui de ta Vierge. — Mariage de saint Joachim r t de sainte Aime. Madrid. — Le eatukitnir ik1 l'ancienne galerie eqiagiwilc. rii Mtivr ilu Louvre, mentionne un Saint Itdefnnse . irvéqiie do Tnfc'itr : il u atteint à Londres 1853;, lors ik* b \ ente «le cette galerie, le prix de < 7 10. — Vente Aguado Adoration des Mage* : 260 fr. ESTEMAN MAItCH Xk 1RH» UM. — MuRT KR lut. Né a Valence, dans les dernières années du seizième siècle, Kslebuu Mardi, que son origine dusse dans l'Ecole Valencienne, se rattache cependant par ses études à l' École de Tolède et aux Vénitiens, puisqu'il est élève d'Orrente, disciple lui-même du G reçu. Le talent de Marc!» est nu surplus un composé d'éléments très-divers : s'il rappelle Orrenle el les Vénitiens, il se rapprocfie encore plus étroitement de Ribera, que Mardi s'est visiblement proposé d'imiter. Coloriste énergique et naturaliste vigoureux, il recherche, à la suite de ce mailre, les puissante*, oppositions de lumière el d'ombre el en reproduit avec préféreuce les types pittoresques : >e» tètes de vieillards, chauves, barbues, aux traits sauvages; ses mendiants enguenillé», ses ascètes au corps décrépit; mai», moins bien doué et surtout moins habile que sou illustre modèle, il exagère l'effe! , dépasse toute mesure et tombe dans l'affectation de l'horrible et du laid. Au demeurant, .Mardi est très-inégal : quoique se» compositions religieuses ne manquent ni d'originalité ni Digitized by Google

The text on this page is estimated to be only 16.37% accurate

APPENDICE. 13 d'éclat, se» ébauche», »e* tableaux de chevalet. comme le Ctunprmeni et le Passage de h mrr /longe. du Musée de Madrid, plaisent davantage par la légèreté el le laisser aller de l'exécution. A en croire Puloiniuo, Mardi aurait été quelque peu lunatique et cerveau brillé : voulait-il peindre une bataille, son genre favori? il buttait le tambour, sonnait la charge, et, se saisissant d'une épée, s'escrimait d'estoc el de taille contre les murs de sou atelier : c'est ainsi qu'il s'échauffait l'imagination. Avec cela, Mardi n'est cependant point parvenu ii donnera ses batailles tout l'entrain désirable : sa fougue rosie à la surface. Cet artiste présente en effet ce singulier contraste d'une touche vive, hardie, emportée même, alors moi dessin est lourd et sans animation. Mardi eut pour élèves son fils Miguel, qui alla se perler liouucir en Italie et mourut a Valence en 1670, puis Sencn Vila et Juan Conchillos Falco, Ions trois peintre- estimables. Parmi les plus importantes compositions religieuses de l'artiste. Coan bermudes cite une Cène dans l'église de San Juan del Rlercado, à Valence, et deux épisodes de la vie de saint François do Paule, au couvent des Minimes. II peignit pour le palais du Buen lleliru quelques pages d'histoiru sacrée, des paysages, des hulailk-s et un grand tableau, les Mutes de Cmnt. Maimiii. — Mlm.k rüv ac. — tenant mh famhour de bao/uc.— Campement. — Yirittard buvant.— Vieille Femme terni ni une bouteille. — Saint Jérome .en Lnisle . — Pm mge de la mer ItoiiJje. — Portrait de J. -H. Maso. Académie de San Fessas do. — Saint Indro laboureur. — Saint Paul apôtre. — Le» Douze Apôtre*. Valence. — Ml sia: provincial. — Diverse* Du la i lie*. — tiedditinn d'une place forte, — Triomphe de David. — Te te de saint Jérôme. Valence. — Vente de l ancienne (.«alerie espagnole UC Loi vue .Londres IH53 . — Pa*wge de ta mer Hong*. «SKI ANTONIO DE PEIIEDA u m mi — ion n un A côté de Vicenle Cnrducho, d'Kugeiiiu Cuvés, des frères Ki*zi et de tous les élèves, (ils, neveux ou frères des peintres italiens appelés en Espugne sous les règnes de Philippe II el de Philippe III, apparaît un autre groupe, indigène celui-là et qui sort de l'atelier d'un vieux maître, de Pedro de las Cuevas. Sans cette niugnilique pléiade de disciples, Cuevas serait aujourd'hui fort oublié : de ses ouvrages, rien n'est resté qui permette de juger son talent personnel; mais, d'après les tendances franchement naturalistes qui se manifestent chez chacun de scs élèves, ou peut présumer que le vieux Cuevas avait su conserver une certaine dose d'originalité native

à une époque où Pécule était presque exclusivement livrée à l'imitation des Italiens. Avec Carreûo, José Leonardo, Ucalde, Antonio Arias, Monter»» de lloxa», Simon Leal el Kugonio de las Cuevas, ses condisciples, Antonio de Pen du appartient à ce groupe que Velasquez est appelé à dominer de toute la hauteur de sou génie. Pcredu était né à Valladolid eu to'J'J. bien jeune encore, et après avoir perdu son père, un oncle, son tuteur, voyant son inclination pour In peinture, l'envoyait à Madrid. En 1606, Antonio figurait parmi les élèves de Pedro de las Cuevas. Scs progrès, son application, lui méritèrent la protection d'un conseiller de Castille: ce personnage prit à si charge l'entretien du jeune artiste et veilla à ce qu'il se consacrât entièrement il son art. Cresceuzi, alors peintre et architecte de Philippe III, et trè-s-influeut à la cour, étonné des merveilleuses dispositions d'Antonio, demandu à son protecteur de le lui fonder. Crescciizi mit tout de suite l'élève à même de copier dans le» palais et les résidences royales les chefr-d'œuvic des madrés, et c'est ainsi qui; Peredu acheva de compléter son éducation d'art l*!e. Dès l'âge de dix-huit ans, Antonio exposait publiquement une Conception, entourée d'une gloire (fanges, que tout le momie crut être t'œuvre de l'un des meilleius peintres de Madrid. Ce premier

d'éclat, ses ébauches, ses tableaux de chevalet, comme le *Campement* et le *Passage de la mer Rouge*, du Musée de Madrid, plaisent davantage par la légèreté et le laisser aller de l'exécution.

A en croire Palomino, March aurait été quelque peu lunatique et cerveau brûlé : voulait-il peindre une bataille, son genre favori? il battait le tambour, sonnait la charge, et, se saisissant d'une épée, s'escrimait d'estoc et de taille contre les murs de son atelier : c'est ainsi qu'il s'échauffait l'imagination. Avec cela, March n'est cependant point parvenu à donner à ses batailles tout l'entrain désirable : sa fougue reste à la surface. Cet artiste présente en effet ce singulier contraste d'une touche vive, hardie, emportée même, alors son dessin est lourd et sans animation.

March eut pour élèves son fils Miguel, qui alla se perfectionner en Italie et mourut à Valence en 1670, puis Senen Vila et Juan Conchillos Falco, tous trois peintres estimables.

Parmi les plus importantes compositions religieuses de l'artiste, Cean Bermudez cite une *Cène* dans l'église de San Juan del Mercado, à Valence, et deux épisodes de la vie de saint François de Paule, au couvent des Minimes. Il peignit pour le palais du Buen Retiro quelques pages d'histoire sacrée, des paysages, des batailles et un grand tableau, les *Noces de Cana*.

MADRID. — MUSÉE ROYAL. — *Vieille Femme tenant un tambour de basque. — Campement. — Vieillard buvant. — Vieille Femme tenant une bouteille. — Saint Jérôme* (en buste). — *Passage de la mer Rouge. — Portrait de J.-B. Mazo.*

ACADÉMIE DE SAN FERNANDO. — *Saint Isidro laboureur. — Saint Paul apôtre. — Les Douze Apôtres.*

VALENCE. — MUSÉE PROVINCIAL. — Diverses batailles. — *Reddition d'une place forte. — Triomphe de David. — Tête de saint Jérôme.*

VALENCE. — VENTE DE L'ANCIENNE GALERIE ESPAGNOLE DU LOUVRE (Londres 1853). — *Passage de la mer Rouge.* £ 6 10.

ANTONIO DE PEREDA

NÉ EN 1599. — MORT EN 1669.

A côté de Vicente Carducho, d'Eugenio Caxès, des frères Rizzi et de tous les élèves, fils, neveux ou frères des peintres italiens appelés en Espagne sous les règnes de Philippe II et de Philippe III, apparaît un autre groupe, indigène celui-là et qui sort de l'atelier d'un vieux maître, de Pedro de las Cuevas. Sans cette magnifique pléiade de disciples, Cuevas serait aujourd'hui fort oublié : de ses ouvrages, rien n'est resté qui permette de juger son talent personnel; mais, d'après les tendances franchement naturalistes qui se manifestent chez chacun de ses élèves, on peut présumer que le vieux Cuevas avait su conserver une certaine dose d'originalité native à une époque où l'école était presque exclusivement livrée à l'imitation des Italiens.

Avec Carreño, Jose Leonardo, Licalde, Antonio Arias, Montero de Roxas, Simon Leal et Eugenio de las Cuevas, ses condisciples, Antonio de Pereda appartient à ce groupe que Velazquez est appelé à dominer de toute la hauteur de son génie.

Pereda était né à Valladolid en 1599. Bien jeune encore, et après avoir perdu son père, un oncle, son tuteur, voyant son inclination pour la peinture, l'envoyait à Madrid. En 1606, Antonio figurait parmi les élèves de Pedro de las Cuevas. Ses progrès, son application, lui méritèrent la protection d'un conseiller de Castille; ce personnage prit à sa charge l'entretien du jeune artiste et veilla à ce qu'il se consacrât entièrement à son art. Crescenzi, alors peintre et architecte de Philippe III, et très-influent à la cour, étonné des merveilleuses dispositions d'Antonio, demanda à son protecteur de le lui confier. Crescenzi mit tout de suite l'élève à même de copier dans les palais et les résidences royales les chefs-d'œuvre des maîtres, et c'est ainsi que Pereda acheva de compléter son éducation d'artiste.

Dès l'âge de dix-huit ans, Antonio exposait publiquement une *Conception, entourée d'une gloire d'anges*, que tout le monde crut être l'œuvre de l'un des meilleurs peintres de Madrid. Ce premier

Digitized by Google

The text on this page is estimated to be only 20.12% accurate

14 ÉCOLE ESPAGNOLE. ouvrage, dont Cresceitzi voulut Taire hommage à son frère lu cardinal, et qui, à Home romine à Madrid, fut jugé très-beau, classa Pereda au premier rang; aussi, lorsque le comte-dur d'OHvarfe* décida de décorer le palais du Buen Hetiro, Pereda sn vit-il tout de suite désigné pour concourir à ces travaux. Il peignit pour le Buen Reliro un grand tableau d'bisloirc, le Marquis de Santa-Cruz secourant Gênes assiégée , dont les figures, de grandeur naturelle, reproduisent les traits de divers personnages contemporains. Cette belle composition fut payée cinq cents ducats à l'artiste. L'amiral de Castille mit alors le sceau à la réputation de Pereda en lui commandant un tableau pour la galerie où il réunissait les plus belle» œuvres de Pécule. Pereda peignit pour le noble amateur cette composition philosophique connue sous le titre de : cl Dcstngaho de la rida, morceau célèbre, le même, sans doute, qui se trouve à l'Académie de San Fernando et qui est regardé à juste titre comme son chef-d'œuvre. Au retour de quelque nuit de débauche, un jeune seigneur, vêtu d'un élégant pour|Miint tissé d'or, s'est endormi; sa téle.'nux traits fins et distingués, repose appuyée sur sa main. Sur une table, placée en face de lui, et au milieu d'un amoncellement de pièces d'or et d'argent, de bijoux précieux, de colliers et d'armes magnifiques qu éclaire la tremblante lueur d'une bougie, est posée une léle de mort. Une vision fatidique, rendue tangible par l'artiste, traverse le songe du débauché : sur le fond obscur, un ange appareil déroulant dans scs mains cette funèbre légende : .Etemè pungit, cita volât et occidit, céleste et menaçant avertissement de la brièveté de la vie, appelant à un prompt repentir celui qui va peut-être brusquement passer du sommeil de la vie au sommeil éternel. Enveloppée d'un mystérieux clair-obscur, cette scène étrange où le rêve se mêle si hardiment à la réalité, vibre et s'anime dans sa coloration harmonieuse et chaudement transparente; il court véritablement sur celle toile comme un souffle de vie : l'homme respire, l'ange de l'heure fatale agile scs ailes, on a la sensation atterrante du fait brutal; l'apparition «le In statue du commandeur se dressant tout à coup devant dou Juan Tenorio n'est pas plus saisissante et plus terrible. De tous les tableaux que Pereda fit pour les églises et les couvents de .Madrid, très-peu subsistent aujourd'hui. On retrouve cependant encore, à San Thomas : un Saint Dominique in Sorûtno, dans la chapelle de la fondation du marquis de Lnpilla ; Saint Joseph, Saint Juste et un Enfant Jésus, au collège des

Dames de Lorelo; la Sainte Trinité , à l'église du Carmen; V Adoration des Rois, la Nativité, et h* Sauveur du inonde, dans l'église des Cnpuchinos. Le Musée royal de Madrid possède de Pereda un Saint Jérôme pénitent , d une touche sèche et comme martelée, mais qui rend avec un réalisme prodigieux les crevasses, les rugosités et tous les accidents de la chair décrépite et jaunie île l'anachorète. Pereda, dans ce tableau, rappelle Rihera. Deux toiles d'une moindre importance figurent un Musée national : l une représente ÊHe dam le ciel; l'autre, le Chrùt portant $n croix : elles portent lu signature de l'artiste et la seconde est datée de 16(1. Pereda mourut à Madrid en 1669. Il avait peint tous les genres : l'histoire, le portrait, la nature morte. Ses tableaux, dans ce dernier genre, sont des plus remarquables. L'élève le plus célèbre de Pereda a été Alonso dcl Arco. Madsiu. — Mises Eoïal. — Saint Jérôme fié ni lent. — Charte* Y et Philippe II assit sur un laine. Misés national. — Saint K lie dant le ciel. — Le Chritt parlant ta croit, — Saint Elisée (attribué). — Un Saint de r or dre det Carmélites attribue. Acaim mik t>K Svn Fkn.MMm». — l.r Déxenehaulruirnl de la vie. — Saint Guillaume. — Due d'Aiptitaine. — .Suint Jérôme pénitent esquisse; .— .Saint Jérôme.-- Saint Pierre. Collection Mad&uo julais Salamnnej . — Le Prre éternel entouré d'un ehaur d'ange*. *— Le Chris! porté au tombeau copie de Rihera; . Valenciennes, — Misse, — Le» Bohémien*. jJcmcii. — Misée. — Un Pari rail. — Sujets de genre. S.UNT't'icrnRsaovKC. — IIkunitace. — Nature morte, Aix-ix-€turetxi. — Collection Si ckmomit. — .Saint Antoine de Padoue. Vente Amado (114.1'. — - Une Déposition de croix: ISlO fr. — MiW sujet : 2*9 Fr. — Vente Soi LT ('I&&2). — L'Enfant Jésus : 325 £r. — Vente Lous-hiiLimc. — Loin 1res .1851 . — Saint Jean épongé liste : t 12 10. — Saint lldefante : g 21. — Vente Staxmmi. — Saint Jérôme : * 2 15. Digitized by Google

The text on this page is estimated to be only 20.11% accurate

APPENDICE. 15 JACINTO GERONIMO DE ESPINOSA HÉ CH l«««. - MO fc f KH Élève de Francisco Riballa, Jacmto Geronimo de Espinosaje dernier des peintres illustre* sortis de l'École Valencienne, naquit à Gmceiitnvua en l'année 1608; son père, Gcroniuio Rodriguez, était un peintre médiocre dont les ouvrage* n'offrent d'autre particularité que d'élre conçus dans un parti pris de naturalisme aussi excentrique que trivial. Cean Bennudei croit qu'Espinosa alla se perfectionner en Italie, à l'école des llolonais; c'est la une hypothèse que le caractère de ses productions rend parfaitement admissible. Cette influence italienne se manifeste surtout dans le goût du dessin, dans l'arrangement de la composition et dans une entente toujours parfaite du clair-obscur. Kspinosa peint avec hardiesse et correction, il recherche le sentiment et sait imprimer à scs types une grâce noble et pénétrante. Sou coloris, en général très-harmonieux, pèche cependant par une certaine lourdeur, et ses toiles sont fréquemment déparées par une teinte rougeâtre uniforme dont la cause est d'ailleurs accidentelle : l'artiste peignait sur des impressions rouges, à peine recouvertes, qui ont repousse et transparaissent. Il li a manqué à la gloire d'Espinosa que d'êtro mieux connu : presque tous ses ouvrages sont en effet demeurés enfouis dans sa patrie. Parmi les plus célèbres, Cean Hennudez cite : la Communia n de la Madeleine, à présent au Musée de Valence, et une Tram figurât ion peinte pour l'église du Carmen. Dans l'opinion du savant critique, Kspinosa s'est élevé dans ces deux remarquables composition* & la hauteur des meilleurs ouvrage* des Lombards et le* dépasse même par une plus grands vigueur de clair-obscur. Comme Unis les peintres valcncicns postérieurs à Juanes, Kspinosa s'abandonne parfois à un vif penchant pour le naturalisme : les deux Saintes Familles que possède le Musée de Valence nous révèlent ces tendances et montrent que l'artiste n'a pas toujours su éviter le dangereux écueil de la vulgarité. Kspinosa fut un peintre laborieux, fécond même, et il est peu d'églises et de couvent* h Valence et dans la province où Ton ne rencontre quelque composition importante due à son pinceau. 11 mourut à Valence en 1680. Son fils, Miguel Gcronimo, s'efforça d'imiter son style, que deux peintres de l'école, Luis Domingo et Garcia Ferrer, cherchèrent également à s'approprier. Madrid. — Misée dotal. — Ln Madeleine en prière. — U* Christ, — Le Petit saint Jeun. Valence. — Misée provincial. — I» Communion de la

Madeleine. — É|MMNh*x ili* la vie «le saint Louis HitIiaikI • tableaux). — Vie de Constantin i,3 liblcm). — Saint Isntis êvique. — Apparition de Je loi A saint Ignare. — La Vierge de ta J terri. — Sainte Famille. SAIVr-PÈrRMIMt RC. — liALERIK DE L'HeRNITAGE. — Fuite en Egypte. Angleterre. — Collection Hoskins. — Une Madone. Vcunc Amado IH43'. — Samt François d' Assise ; 4-5© fr. — Christ A la colonne : SSA fr. — Ancienne galerie ESPAGNOLE IHI Loi «RE, VENTE A LONDRES (tSo3.‘. — L'Ange et Tobic : eit». — Jésus, entoure' de* sainte* femmes. marche OM Catmire : * 21 — Af parition de la Vierge à saint François : 1 lù. — Saint François en phert (buste) : y 9. — ficus moines dominicains , t*. JUA!S DE TOLEDO Ht RR 14 1 1 — MO *T RR tint. Juan de Toledo, el capiton, a peint des escarmouches, des marines, des combat* sur terre et sur mer, où brillent l’entrain el la fantaisie, et dont les qualité* le* plus saillantes résident dan* l'éclat et la vivacité de l'exécution : il a abordé également, non sans succès, la grande peinture religieuse. Né à Lorca, en 1611, Juan de Toledo apprit de son père Miguel les premiers éléments de son art.

JACINTO GERONIMO DE ESPINOSA

NÉ EN 1600. — MORT EN 1680.

Élève de Francisco Ribalta, Jacinto Geronimo de Espinosa, le dernier des peintres illustres sortis de l'École valencienne, naquit à Concentayna en l'année 1608 ; son père, Geronimo Rodriguez, était un peintre médiocre dont les ouvrages n'offrent d'autre particularité que d'être conçus dans un parti pris de naturalisme aussi excentrique que trivial.

Cean Bermudez croit qu'Espinosa alla se perfectionner en Italie, à l'école des Bolonais; c'est là une hypothèse que le caractère de ses productions rend parfaitement admissible. Cette influence italienne se manifeste surtout dans le goût du dessin, dans l'arrangement de la composition et dans une entente toujours parfaite du clair-obscur. Espinosa peint avec hardiesse et correction, il recherche le sentiment et sait imprimer à ses types une grâce noble et pénétrante. Son coloris, en général très-harmonieux, pèche cependant par une certaine lourdeur, et ses toiles sont fréquemment déparées par une teinte rougeâtre uniforme dont la cause est d'ailleurs accidentelle : l'artiste peignait sur des impressions rouges, à peine recouvertes, qui ont repoussé et transparaissent.

Il n'a manqué à la gloire d'Espinosa que d'être mieux connu : presque tous ses ouvrages sont en effet demeurés enfouis dans sa patrie. Parmi les plus célèbres, Cean Bermudez cite : la *Communion de la Madeleine*, à présent au Musée de Valence, et une *Transfiguration* peinte pour l'église du Carmen. Dans l'opinion du savant critique, Espinosa s'est élevé dans ces deux remarquables compositions à la hauteur des meilleurs ouvrages des Lombards et les dépasse même par une plus grande vigueur de clair-obscur.

Comme tous les peintres valenciens postérieurs à Juanès, Espinosa s'abandonne parfois à un vif penchant pour le naturalisme : les deux *Saintes Familles* que possède le Musée de Valence nous révèlent ces tendances et montrent que l'artiste n'a pas toujours su éviter le dangereux écueil de la vulgarité.

Espinosa fut un peintre laborieux, fécond même, et il est peu d'églises et de couvents à Valence et dans la province où l'on ne rencontre quelque composition importante due à son pinceau. Il mourut à Valence en 1680. Son fils, Miguel Geronimo, s'efforça d'imiter son style, que deux peintres de l'école, Luis Domingo et Garcia Ferrer, cherchèrent également à s'approprier.

MADRID. — MUSÉE ROYAL. — La *Madeleine en prière*. — Le *Christ*. — Le *Petit saint Jean*.

VALENCE. — MUSÉE PROVINCIAL. — La *Communion de la Madeleine*. — Épisodes de la vie de saint Louis Bertrand (4 tableaux). — *Vie de Constantin* (3 tableaux). — *Saint Louis évêque*. — *Apparition de Jésus à saint Ignace*. — La *Vierge de la Merci*. — *Sainte Famille*.

SAINT-PÉTERSBOURG. — GALERIE DE L'HERMITAGE. — *Fuite en Égypte*.

ANGLETERRE. — COLLECTION HOSKINS. — Une *Madone*.

VENTE AGUADO (1843). — *Saint Francois d'Assise* : 450 fr. — *Christ à la colonne* : 255 *fr*. — ANCIENNE GALERIE ESPAGNOLE DU LOUVRE, VENTE A LONDRES (1853). — L'*Ange et Tobie* : £ 26. — *Jésus, entouré des saintes femmes, marche au Calvaire* : £ 21 — *Apparition de la Vierge à saint François* : £ 10. — *Saint François en prière* (buste) : £ 9. — *Deux moines dominicains* : £ 8.

JUAN DE TOLEDO

NÉ EN 1611. — MORT EN 1693.

Juan de Toledo, *el captan*, a peint des escarmouches, des marines, des combats sur terre et sur mer, où brillent l'entrain et la fantaisie, et dont les qualités les plus saillantes résident dans l'éclat et la vivacité de l'exécution : il a abordé également, non sans succès, la grande peinture religieuse.

Né à Lorca, en 1611, Juan de Toledo apprit de son père Miguel les premiers éléments de son art,

Digitized by Google

The text on this page is estimated to be only 15.89% accurate

IG ÉCOLE ESPAGNOLE. puis il s'engagea comme soldat. Les hasards de la guerre le conduisirent en Italie, où sa bravoure le fit promptement arriver au grade de capitaine. En Italie, Juan s** lia d'une étroite amitié avec Micliel-Ange Cerquozzi, le Mirhel-Anye des batailles, et cette liaison l'amena à abandonner la carrière des armes pour reprendre la palette. Cerquozzi compléta l'éducation artistique de son élève, qui s'efforça «le s'assimiler les brillants dehors «Ip son professeur. De retour en Espagne. Juan de Toledo s'établit à Grenade, où il peignit un grand nombre de tableaux de chevalet représentant des marches tir soldats, des marin**, des batailles, et quelques sujets religieux pour le couvent de San Francisco. De Grenade il alla à Murcie, où il eut ocrasion d'exécuter pour une confrérie Y Ascension il* la lïrrye, réputée un magnifique ouvrage. D composa cncoie et fil l' esquisse d'une grande toile: la Hataille de Mpante, pour la chapelle du Rosaire. au couvent de Sanlo Domingo; cette toile fut terminée par le peintre Mateo Gilarte, son ami. Le talent de Toledo et la vogue dont jouissaient ses petits ouvrages, ses batailles principalement, grandissaient : l'artiste résolut de venir cherclier i» la conr la consécration de sa réputation. Juan arriva a Madrid et y obtint de légitimes succès ; on lui confia de grands travaux. Au couvent des religieuses de don Juan de Alarcon, il eut à faire toute la décoration du maiire-autel, où il peignit pour sujet principal la Conception dans une gloire d'anges; nu collège d»' San Torons, il décora de fresques la voûte de In chapelle et y figura Saint Thomas i présentant ses noir res an Christ crucifie; enfin, il exécutait pour l'église îles Trinitnires de \ Ica In de llénarës, le tableau du niait re-nulol, rappelant la Fondation de Tordre de la Trinité, Juan de Toledo mourut à Madrid en 16*r» : ou ne lui commit pas d'élèves. Le Musée royal de Madrid possède de ce maître trois tableaux de chevalet qui représentent un Combat sur mer entre Turcs et Espagnols, un Ahordnr/e et un Déhanptement de Mores repoussé par des Es/mynols. Les compositions brillent surtout par leur entrain : la touche en e*| spirituelle, très-montée et très-petillanlp, le ton général lumineux et d'une grande fraîcheur. Uimuti — Mister. Mot u.. — C ttmhnl nni'rtl faire Ttirr* et E*f ntynol*. — tlebaniaemenl tle Mures sur une ftlttifr ethuynale. — t'nmhal nanti. JUAN DE ARELLANO st ■.« Mit, — Mont r\ itît Juan de Arellano s' «»sl acquis dans l'École espagnole, comme peintre de fleurs, une légitime célébrité ; ses bouquets, ses

guirlandes, ses fruits, ses oiseaux, ont toujours été ««tintés dans sa patrie à l’égal des plus Mies productions «les maitres étrangers qui ont cultivé «*e genre. .Né à Sanlorcaz en 1GH , Arellano, après quelques années passées auprès d'un barbouilleur établi à Alcali» , entra comme élève dans l'atelier de Juan de Solis; mais, soit que Solis ne s'occupât guère de son disciple, on soit que le disciple u'eùt en réalité aucune disposition pour la grande peinture. Arellano était arrivé ù l'âge de trente-six ans sans savoir dessiner correctement une figure. Honteux de sou ignorance et obligé* d'ailleurs de pourvoir aux besoins «le sa famille, l'artiste prit resoUiuienl le parti «le changer «le genre. Abandonnant ses éludes primitives, il s'appliqua «lès lors à copier des fleurs d'après des originaux «le Mario Nuzzi, le Mario di fxori. Gomme tous ses compatriotes, Arellano avait l'instinct du vrai, du réel et ce grand goût de naturalisme qui su retrouve à un degré plus ou moins éminent chez tous les peintres espagnols : dès qu'il se sentit en possession «les connaissances les plus indispensables â la pratique de son art, il renonça aux copies, aux imitations serviles, et lie peignit plus que d’après nature. Arellano avait enfin trouvé sa voie. Digitized by Google

puis il s'engagea comme soldat. Les hasards de la guerre le conduisirent en Italie, où sa bravoure le fit promptement arriver au grade de capitaine.

En Italie, Juan se lia d'une étroite amitié avec Michel-Ange Cerquozzi, *le Michel-Ange des batailles*, et cette liaison l'amena à abandonner la carrière des armes pour reprendre la palette. Cerquozzi compléta l'éducation artistique de son élève, qui s'efforça de s'assimiler les brillants dehors de son professeur.

De retour en Espagne, Juan de Toledo s'établit à Grenade, où il peignit un grand nombre de tableaux de chevalet représentant des *marches de soldats*, des *marines*, des *batailles*, et quelques sujets religieux pour le couvent de San Francisco. De Grenade il alla à Murcie, où il eut occasion d'exécuter pour une confrérie l'*Ascension de la Vierge*, réputée un magnifique ouvrage. Il composa encore et fit l'esquisse d'une grande toile : la *Bataille de Lépante*, pour la chapelle du Rosaire, au couvent de Santo Domingo; cette toile fut terminée par le peintre Mateo Gilarte, son ami.

Le talent de Toledo et la vogue dont jouissaient ses petits ouvrages, ses batailles principalement, grandissaient : l'artiste résolut de venir chercher à la cour la consécration de sa réputation. Juan arriva à Madrid et y obtint de légitimes succès : on lui confia de grands travaux. Au couvent des religieuses de don Juan de Alarcon, il eut à faire toute la décoration du maître-autel, où il peignit pour sujet principal la *Conception* dans une gloire d'anges; au collége de San Tomas, il décora de fresques la voûte de la chapelle et y figura *Saint Thomas d'Aquin présentant ses œuvres au Christ crucifié;* enfin, il exécutait pour l'église des Trinitaires de Alcala de Hénarès, le tableau du maître-autel, rappelant la *Fondation de l'ordre de la Trinité*.

Juan de Toledo mourut à Madrid en 1685 : on ne lui connaît pas d'élèves.

Le Musée royal de Madrid possède de ce maître trois tableaux de chevalet qui représentent un *Combat sur mer entre Turcs et Espagnols*, un *Abordage* et un *Débarquement de Mores repoussé par des Espagnols*. Ces compositions brillent surtout par leur entrain : la touche en est spirituelle, très-montée et très-pétillante, le ton général lumineux et d'une grande fraîcheur.

MADRID. — MUSÉE ROYAL. — *Combat naval entre Turcs et Espagnols.* — *Débarquement de Mores sur une plage espagnole.* — *Combat naval.*

JUAN DE ARELLANO

NÉ EN 1614. — MORT EN 1676.

Juan de Arellano s'est acquis dans l'École espagnole, comme peintre de fleurs, une légitime célébrité; ses bouquets, ses guirlandes, ses fruits, ses oiseaux, ont toujours été estimés dans sa patrie à l'égal des plus belles productions des maîtres étrangers qui ont cultivé ce genre.

Né à Santorcaz en 1614, Arellano, après quelques années passées auprès d'un barbouilleur établi à Alcalà, entra comme élève dans l'atelier de Juan de Solis; mais, soit que Solis ne s'occupât guère de son disciple, ou soit que le disciple n'eût en réalité aucune disposition pour la grande peinture, Arellano était arrivé à l'âge de trente-six ans sans savoir dessiner correctement une figure. Honteux de son ignorance et obligé d'ailleurs de pourvoir aux besoins de sa famille, l'artiste prit résolûment le parti de changer de genre. Abandonnant ses études primitives, il s'appliqua dès lors à copier des fleurs d'après des originaux de Mario Nuzzi, le *Mario di fiori*.

Comme tous ses compatriotes, Arellano avait l'instinct du vrai, du réel et ce grand goût de naturalisme qui se retrouve à un degré plus ou moins éminent chez tous les peintres espagnols : dès qu'il se sentit en possession des connaissances les plus indispensables à la pratique de son art, il renonça aux copies, aux imitations serviles, et ne peignit plus que d'après nature. Arellano avait enfin trouvé sa voie.

Digitized by Google

The text on this page is estimated to be only 18.39% accurate

A l»PENDIf.E. 17 Dès lors l'artiste connut le succès; ses [toreros, ses ramilletes furent avidement recherchés. Il eut uno vogue telle, quaujourd'hui encore les Musées de Madrid, les palais, l'Académie, les galeries particulières, et jusqu'aux églises et aux sacristies sont peuplé* d'ouvrages d'Arellnno, qui, parait-il, tenait boutique ouverte de ses peintures en face de l'église de San Felipe el Real. Le talent d'Arellano mérite les éloges que scs biographes lui ont prodigués : scs vases de fleurs, scs guirlandes, composés avec beaucoup d'art, sont peints avec ampleur, et sa touche spirituelle, hardie, fait admirablement vibrer les tons éclatants d'un coloris chaud, savamment nuancé et toujours d'une grande fraîcheur. L'artiste rend encore très-bien les accessoires qu'il fait entrer dans ses charmantes compositions, des coupes, des vases de Chine, des oiseaux, lui fournissent d'heureux motifs qu'il reproduit avec la plus scrupuleuse vérité. Arellano mourut à Madrid en 1676 : il avait formé un élève remarquable, Bartolomé Père*, son gendre. Indépendamment de tableaux de fleurs, Père* est Fauteur de très-belles compositions religieuses : il a souvent peint, an milieu des guirlandes d'Arellano, quelque sujet de dévotion. Madrid. — Mi m e itntL — Cinq tableaux de fleurs. — Vnn. — Bouquets, rtr. Madrid. — Misée national. — Deux tableaux. — Fleurs. fruiU, oMtain. Académie de San Fernando. — Plusieurs intUenux «te Heurs. Collection Madraxo 'pubis Sabmaoca . — Oiseaux et fleurs signé'. — Cinq autres tableaux. Vente Stasdisii (Londres. ISM). — Finir* : €77.— Fleur» tu to. — Vente L.... de Madrid (IS6I). — Cuirtondr» de fleur» mtourimt un médaillon (2 tablnuix : Mît) fr. JUSEPE LEONARDO Si T»»»* tels. - MORT IS ItM. Avec Carre no de Miranda et Antonio tle Pereda. ses condisciples dans l'atelier de Pedro de las Cuevas, Josef ou Jusepe Leonardo est un des peintres les plus sympathiques de Ffccole madrilène. Profondément impressionné par les ouvrages do Velâzquez, Leonardo s'efforça, dès ses débuts, de s'en assimiler, par une étude attentive, les magistrales qualités : il chercha à reproduire son dessin vivant, sa composition si naturellement aisée, son coloris fait d'inspirations si hardies, si franchement vrai. Comme son illustre modèle, Leonardo osa peindre ses sujets en pleine lumière, sans repoussoirs, sans artifices d'aucune espèce, avec le ciel et l'horizon sans lin pour fond. Mais, quoique sa couleur soit pleine d'éclat et que sa touche soit ferme et sûre. Leonardo manque tle chaleur et d'harmonie; il n'a pas non

plus cette habileté à soutenir ou rompre ses tons que Velâzquez possède à un degré inimitable. Comme coloriste, Leonardo est donc resté praticien timide et hésitant là où son malin d'élection révèle ie mieux toute la puissance do sou génie : du reste, sa vie d'artiste fut trop brusquement interrompue pour que son talent ail pu atteindre sa complète maturité : c’est à grand'peine ri Irnnardo, dans sa courte carrière, eut le temps de peindre quatre ou cinq ouvrages importants. Raloraino fait naître Josef ou Jusepe — car les biographes le désignent indifféremment sous l’une ou l'autre do ces deux formes d'un mémo prénom — à Madrid, vers l'année 1616, tandis que Jusepe Martinez, qui semble avoir mieux cuiinti l'artiste, ledit originaire de CoIaUtfiid. Dès l’apparition tle ses premiers tableaux, Leonardo obtint le titre de peintre du roi : d était ii la fleur de l’âge et donnait les plus brillantes espérances, lorsqu'il perdit la raison. Tn breuvage qu'un haineux rival lui lit prendre aurait été la cause d’égarements momentanés qui, rapidement, dégénérèrent en accès furieux. Leonardo alla mourir h Snragosse en I65C : il avait it peine quarante ans. Ses deux principaux ouvrages lui furent commandés (tour le palais du Bueu Retire : ils appartiennent aujourd'hui au Musée royal; F un figure des Troupes en marche, conduites parle duc de Feria. l’autre la Reddition de Breda, sujet traité par Velâzquez dans le chef-d'œuvre connu sous le nom de Tableau des l/mres. Quoique dans ces deux vastes toiles, Leonardo soit demeure inférieur n Velâzquez de toute la

Dès lors l'artiste connut le succès; ses *floreros*, ses *ramilletes* furent avidement recherchés. Il eut une vogue telle, qu'aujourd'hui encore les Musées de Madrid, les palais, l'Académie, les galeries particulières, et jusqu'aux églises et aux sacristies sont peuplés d'ouvrages d'Arellano, qui, parait-il, tenait boutique ouverte de ses peintures en face de l'église de San Felipe el Real.

Le talent d'Arellano mérite les éloges que ses biographes lui ont prodigués : ses vases de fleurs, ses guirlandes, composés avec beaucoup d'art, sont peints avec ampleur, et sa touche spirituelle, hardie, fait admirablement vibrer les tons éclatants d'un coloris chaud, savamment nuancé et toujours d'une grande fraicheur. L'artiste rend encore très-bien les accessoires qu'il fait entrer dans ses charmantes compositions, des coupes, des vases de Chine, des oiseaux, lui fournissent d'heureux motifs qu'il reproduit avec la plus scrupuleuse vérité.

Arellano mourut à Madrid en 1676 : il avait formé un élève remarquable, Bartolomé Perez, son gendre. Indépendamment de tableaux de fleurs, Perez est l'auteur de très-belles compositions religieuses : il a souvent peint, au milieu des guirlandes d'Arellano, quelque sujet de dévotion.

MADRID. — MUSÉE ROYAL. — Cinq tableaux de fleurs. — Vases. — Bouquets, etc.

MADRID. — MUSÉE NATIONAL. — Deux tableaux. — Fleurs, fruits, oiseaux.

ACADÉMIE DE SAN FERNANDO. — Plusieurs tableaux de fleurs.

COLLECTION MADRAZO (palais Salamanca). — Oiseaux et fleurs (signé). — Cinq autres tableaux.

VENTE STANDISH (Londres, 1853). — *Fleurs* : £ 7 7. — *Fleurs* : £ 8 10. — VENTE L.... DE MADRID (1861). — *Guirlandes de fleurs entourant un médaillon* (2 tableaux) : 820 fr.

JUSEPE LEONARDO

NÉ VERS 1616. — MORT EN 1656.

Avec Carreño de Miranda et Antonio de Pereda, ses condisciples dans l'atelier de Pedro de las Cuevas, Josef ou Jusepe Leonardo est un des peintres les plus sympathiques de l'École madrilène.

Profondément impressionné par les ouvrages de Velazquez, Leonardo s'efforça, dès ses débuts, de s'en assimiler, par une étude attentive, les magistrales qualités : il chercha à reproduire son dessin vivant, sa composition si naturellement aisée, son coloris fait d'inspirations si hardies, si franchement vrai. Comme son illustre modèle, Leonardo osa peindre ses sujets en pleine lumière, sans repoussoirs, sans artifices d'aucune espèce, avec le ciel et l'horizon sans fin pour fond. Mais, quoique sa couleur soit pleine d'éclat et que sa touche soit ferme et sûre, Leonardo manque de chaleur et d'harmonie; il n'a pas non plus cette habileté à soutenir ou rompre ses tons que Velazquez possède à un degré inimitable. Comme coloriste, Leonardo est donc resté praticien timide et hésitant là où son maître d'élection révèle le mieux toute la puissance de son génie : du reste, sa vie d'artiste fut trop brusquement interrompue pour que son talent ait pu atteindre sa complète maturité : c'est à grand'peine si Leonardo, dans sa courte carrière, eut le temps de peindre quatre ou cinq ouvrages importants.

Palomino fait naître Josef ou Jusepe — car les biographes le désignent indifféremment sous l'une ou l'autre de ces deux formes d'un même prénom — à Madrid, vers l'année 1616, tandis que Jusepe Martinez, qui semble avoir mieux connu l'artiste, le dit originaire de Calatayud.

Dès l'apparition de ses premiers tableaux, Leonardo obtint le titre de peintre du roi : il était à la fleur de l'âge et donnait les plus brillantes espérances, lorsqu'il perdit la raison. Un breuvage qu'un haineux rival lui fit prendre aurait été la cause d'égarements momentanés qui, rapidement, dégénérèrent en accès furieux. Leonardo alla mourir à Saragosse en 1656 : il avait à peine quarante ans.

Ses deux principaux ouvrages lui furent commandés pour le palais du Buen Retiro : ils appartiennent aujourd'hui au Musée royal; l'un figure des *Troupes en marche, conduites par le duc de Feria*, l'autre la *Reddition de Breda*, sujet traité par Velazquez dans le chef-d'œuvre connu sous le nom de *Tableau des Lances*. Quoique dans ces deux vastes toiles, Leonardo soit demeuré inférieur à Velazquez de toute la

Digitized by Google

The text on this page is estimated to be only 20.32% accurate

18 ÉCOLE ESPAGNOLE distance qui sépare un talent à peine formé et hésitant encore dans l'emploi de ses moyens, du génie du plus grand des coloristes, il faut cependant reconnaître que l'artiste y fait preuve de qualités remarquables : son dessin est correct, ses télés sont rivantes et expressives, et sa composition présente de l'animation; mais sa couleur, éclatante et claire, est aigre et dissonante : évidemment la pratique, l'habileté de la main et la science du rapport des tons manquaient encore à Leonardo. F.n dehors de ces deux tableaux, Leonardo n'a guère peint que quelques rares compositions religieuses. Le Musée du Fomente a de lui une Saissance de la Vierge, peinture d'un coloris blond et plein de fraîcheur, une Décollation de saint Jean- Rapt iste et le Serpent d'airain ; ce dernier tableau est douteux. L'ancienne galerie espagnole du Louvre possédait un Saint Jean précurseur, as ce la signature : Joscphus Leonardus depingebat.
Madrid. — Musée dotal. — Marthe de troupes. — TTnfdifion de Hreda. Mvme national. — .VainoRcr de ta Vierge (acfaolè II).

•

The text on this page is estimated to be only 19.52% accurate

APPENDICE. 19 ALONSO DEL ARCO •se h im. — lum es troo. L'extrtme fécondité d' Alonso del Arco n’a pas peu niiilnbué à entourer son nom d’une notoriété qui manque à tant d'autres artistes d'un latent plus sévère, plus châtié, niais moins prodigue. Né à Madrid en 1625, Alonso, que ses biographes désignent quelquefois par le surnom de el SordiHu de Pereda, était, coiiuue ce surnom l'indique, atteint de surdité. D’un âge déjà avancé lorsqu'il commença d'apprendre la peinture, il entra dans l'atelier d'Anlonio de Pereda. Sous sa direction, Alonso devint un coloriste remarquablement habile, mais il resta dessinateur inégal, parfois incorrect et lit rarement preuve d'une entente sérieuse de la composition : aussi, la plupart de ses ouvrages fourmillent-ils de réminiscences ou plutôt d'emprunts faits à toutes les sources. Dans la peinture des portraits, Alonso s* acquit une assez légitime célébrité : il les réussissait admirablement comme ressemblance, et son coloris aisé, harmonieux, savait toujours les parer de grâces séductrices. Son talent facile le lit employer souvent à improviser des arcs de triomphe et des décorations emblématiques à l'occasion des entrées solennelles des rois et des fêtes publiques ou religieuses. Sa femme, créature avide, fut sou mauvais génie; elle avait pris un tel empire sur Alonso, qu elle 1 obligeait à ne refuser aucune commando alors même qu'il n’v pouvait suffire; elle-même dirigeait l'atelier, mesurait les tâches, ordonnait les préparations des toiles et les faisait ébaucher par les élèves; à son tour. Alonso y posait bien vite quelques touches à effet, ne travaillant tout juste, d'après les ordres de sa tyrannique moitié, que dans la mesure du prix qu'il était appelé à recevoir. De là, celte prodigieuse quantité de tableaux faibles et lâché* dont la fécondité d’Alonso a inondé les monuments religieux de Madrid. À travers ce labeur écœurant et sans dignité, Alonso perdit vite tout sentiment de l’art ; vers la fin de sa vie, ses ouvrages n'accusaient plus ni invention, ni caractère; l'artiste n'est alors qu’un praticien expéditif, habile coloriste encore, mais banal à force de facilité. Alonso del Areu mourut en 1700, à Madrid, et dans un délimitent tel que le marquis de Santiago, son protecteur, dut lu faire enterrer à ses frais. Ses principaux tableaux se trouvent dans h» églises de San Juan de Dios, de San André*, de San Felipe el Real, de San Demardo et dans la chapelle de Notre-Dame de la Novem ; à l’église San Sébastian, chapelle qu'il décore en entier et qui est peut-être son meilleur ouvrage. Madrid. —

Mrséc National. — Conception (datée I68X . — Martyre d'un Saint triai ï. — \ntre~Dan\e rie la Merci ,1682'. — Sainte Ru$e Je t 'Herbe. — Conception 1687' . Académie dk San Fernando- — L'Enfant Jexu% endormi tur h croix. Collkction Maorvzo (Pau» Saumanca'. — Conception dans une ghnre d anger. Ancienne Galkrik bopacnolk dp Lotivmt. ■— Portrait Je D. Manuel Je San Martin. FRANCISCO MENESÈS OSORIO s* VERS ISS». — DORT VERS ITM. Né à Séville vers 1630, Francisco Menesès Osorio est celui de tous les disciples de Muriilo qui a le mieux reproduit le charme de son style, l'éclat et l'harmonie de son coloris. On ne sait presque rien de la vie de cet artiste, qui fut pour Muriilo ce que Mazo était dans le même

The text on this page is estimated to be only 19.21% accurate

ÉCOLE ESPAGNOLE. 20 temps pour Yel&xquez : un élève préféré devenu plu» tard un aide dévoué, indispensable. Pissée dans l'ombre de l'atelier, l'existence de ce» humbles collaborateurs ne peut plus être aujourd'hui qu* imparfaitement esquissée. Tout ce que les biographes espagnols ont écrit sur Mencsè» |H*ut se résumer en quelques lignes : admis de bonne heure aux leçons de Murillo, Menesès eoueounil assidûment aux séances de rAeudémie de dessin établie à Séville à l'instigation et sous la présidence de son maitro. Sou nom figure, sans lacune», sur les registres de présence depuis l'année 1 666 jusqu'en 1673 ; pendant ce laps, il exerce deux année» de suite lu charge de mayordomo, et à cette occasion il fuit hommage u F Académie d'un tableau de la Conception que ses collègues reçoivent avec enthousiasme et placent dans la salle même des séances. En 1680, Mcnescs accompagne Murillo à Cadix pour le seconder dans les travaux que le maître va eut reprendre à l'église des Capucins. Murillo commence son grand tableau du Mariage mystique de sainte Catherine, fait une chute en montant un jour sur son échafaudage et se voit contraint d'abandonner ses travaux pour retourner à Séville, où il devait mourir bien peu après. lTe»t à Menesès qu'incombe alors le périlleux honneur d'achever l'œuvre grandiose laissée ébauchée par le maître. Mcncsês s’en acquitte usa gloire, peint divers autres sujets religieux pour les Capucins et la Merced, pins il revient à Séville, où il meurt dans les premières années du dix-huitième siècle. En dehors des tableaux de Cadix, il serait impossible de déterminer aujourd'hui quelle part a prise Mencsès aux autres travaux du maître ; là-dessus encore ses biographes sont muet». C'est à peine même s’ils fournissent quelques laconiques indications sur ceux des ouvrages qui lui appartiennent en propre. Cean Bermudes cite seulement un Prophète fi lie réconforté pur lanye, dans l'église de San Martin à Madrid, et le Saint Philippe de N cri adorant la Vierge, dans la sacristie de la Congrégation à Séville. On croit que Mencsès est l'auteur du grand tableau de Saint Gaëtan ouvrant ses bras à C Enfant-Dieu de l'église de la Merced à Cadix, tableau esquissé par Murillo, qui, dit-on, aurait peint la tête du saint. Il n'existe au Musée provincial de Séville qu’un seul ouvrage authentique de l'artiste : un Docteur discutant dans un Concile; cm lui attribue une Sainte Pose contemplant t enfant Jésus endormi. Misés; uk Séville. — Docteur discutait d*m* un Concile. — .Suinte /tosc (Attribué; .

Collection Leanii. — Porteur* et Patriarche* adorant le Saint Sacrement. — .Sainte floue (buste). — Sainte ,4nnr iiMiruisanf ta Vierge. Ancienne üaleeie lstaunou: m Locvre. — Saint lldefonst. — Ce Ubli-ou a été vendu * 27 à Londres. Vente Agcaoo (1M3). — Présentation de la Vierge au Temple ■ 355 fr. — Repos de la sainte FamiUe : 515 fr. — Christ en croix : I !5 fr. — Satnl Fnufoil <1 Aune ou désert: 55® fr. — Saint Pierre et saint Paul : 510 fr. Vente SovitT (1852). — Vision d'un Saint : 300 fr. PEDRO NUISEZ DE VIU.AVICENCIO NA E\ ISIS. - sont EK l!(l Ikm Fedro Nuiu z de Villaviceucio naquit à Séville en f G35 : sa famille npparteuuit a lu meilleure noblesse de l'Andalousie et lui-même élait chevalier de l'ordre de Saint-Jean de Jénisalem. Murillo lui donna le» première» notiuas du dessin et reconnut chez, son élève de brillantes dispositions ; il s'appliqua à le» cultiver, et l’élève, qui n’avait d'abord vu dans la peinture qu'un simple délassement, se passionna si bien pour l'art, qu'il le pratiqua toule sa vie, non plus seulement en amateur, mais en véritable artiste. Obligé, pur les devoir» de son ordre, de sc rendre ii Malte, Villaviceucio v rencontra le peintre Matins Freti, dit h Calabrese , avec lequel il continua s4«s études. Fuis, de retour à Séville, il se remit tous In direction de Murillo, contribua de sou influence et de ses deniers à l'établissement de l'Académie de dessin et eu suivit assidûment les séances. Digitized by Google

The text on this page is estimated to be only 19.15% accurate

APPENDICE. 21 Une étroite amitié s'élaH formée entre Murillo et son élève, et lorsqu'à sou lit de mort, Murillo dicta ses dernières» volontés, il confia à Yillavicencio le soin de les faire exécuter. Quelque temps après la 11101 1 de Murillo, Yillav icencio vint habiter Madrid. Il lit alors hommage au roi Charles II du tableau des Jeunes Vagabonds jouant aux dés, qu'on voit aujourd'hui au Musée royal de Madrid. C'est là une excellente peinture, pétillante d esprit et très-franchement réaliste : les tètes des jeunes vauriens, évidemment saisies sur le vif, ont beaucoup de caractère et rappellent ces types amusants de muchachos , aux allures finement effrontées, que Murillo lui-même s'est tant de fois complu à reproduire. Dans ce tableau, Yillav icencio se reconimunde encore parla bravoure et la fermeté de la touche, et son coloris, très-heureusement nuancé, offre un piquant mélange des manières de Murillo et de Velâzquez. Les emplois que Yillavicencio occupa à la cour, ses devoirs envers l'ordre dont il fut un des dignitaires, ne lui ont permis de peindre qu'un très-petit nombre d'ouvrages. Cean Ho mimiez cite une autre scène de Jeunes Vagabonds, offerte par l'artiste nu comte de Monterey, et UU6 suite de sujets empruntés à la vie de la Vierge, au couvent des Cannes. Ces compositions, traitées dans le sentiment de Murillo, n'ont pas, au jugement de Cean, la valeur d'exécution dont l'artiste a fait preuve dans ses tableaux de genre et dans ses portraits. Palomino parie d'une Sainte Marie Madeleine peinte par Yillavicencio, dans la manière du Calabre se, et d'un portrait d'Ambroise Spinola, qu'il dit avoir été gravé. Yillavicencio mourut à Séville en 170V. Madrid. — Mr-iE royal. — Jeune* frfflfatd» jouant a mj* dé*. Séville. — Collection Ualvivslpa- — Cn Enfant de ta Etpina. — .Suiwl Raphaël. A ta ül' lu galerie Sutamuiuu 1867', un tableau de Yillavicencio représentant des Per tonnages en conversation, s atteint 5U0 Et. PEDRO ATANASIO BOCANEGRA Ni BR UH - B O» T ts |«»«. Vers la seconde moitié du dix-septième siècle, un centre artistique flotissuit se créait ù Grenade. Alonso liant» et Pedro de Muyu y ouvraient deux ateliers rivaux; il en sortit une pléiade d'excellents élèves. Après Juan do Se villa, le premier et le plus original des peintres de cette petite école, Bocanegro, né à Grenade en lGHft, se recommande à son tour par des qualités de stvlc et de coloris qui le placent au rang des meilleurs artistes de Y Andalousie. Formé par Alonso Cano et dessinateur remarquable, Alanasio Docanegra,

impressionné par les ouvrages de Mova, réussit à s'assimiler ce coloris moelleux et distingué que Moya avait emprunté (tes Flamands. Dès lors, Docanegra enrichit tes églises et les couvents de sa ville natale de pages magistrales ou 1e sentiment espagnol su pare du merveilleux éclat des teintes de Van Rvck et de Bubons. Ses plus brillantes compositions se retrouvent à la cathédrale. (l'est d'abord un sujet mystique placé sur un autel : Saint Bernard à genoux prie la Vierge assise sur tes nuées, tandis qu'au premier plan, un pieux archevêque du Grenade, frav Francisco Rois y Mendoza, est prosterné en adoration; un Christ à la colonne , flagellé pur ses bourreaux, d'une exécution superbe, décore un autre retable; la Vierge portant t Enfant et apparaissant à saint Jean de Malha ; lu Vision de saint Pierre \ olasque; un Christ en trois , qu'on croirait de Vau Byck, et diverses ligures de saints Docteurs sont encore autant d'œuvres accusant chez Bocanegra un talent souple, élégant, Tacite, s'élevant parfois jusqu'à la puissance cl toujours plein de charme. Irritable à l'excès et très-vain de son mérite, Docanegra est célèbre, dans l'École espagnole, par ses délis inconsidérément portés à des émules, défis qui no se terminaient point ù sa plus grande gloire. Fendant un séjour qu'il lit à Madrid, son orgueilleuse jactance lui attira, avec 1c peintre Malins de Torres, Digitized by Google

Une étroite amitié s'était formée entre Murillo et son élève, et lorsqu'à son lit de mort, Murillo dicta ses dernières volontés, il confia à Villavicencio le soin de les faire exécuter.

Quelque temps après la mort de Murillo, Villavicencio vint habiter Madrid. Il fit alors hommage au roi Charles II du tableau des *Jeunes Vagabonds jouant aux dés*, qu'on voit aujourd'hui au Musée royal de Madrid. C'est là une excellente peinture, pétillante d'esprit et très-franchement réaliste : les têtes des jeunes vauriens, évidemment saisies sur le vif, ont beaucoup de caractère et rappellent ces types amusants de *muchachos*, aux allures finement effrontées, que Murillo lui-même s'est tant de fois complu à reproduire.

Dans ce tableau, Villavicencio se recommande encore par la bravoure et la fermeté de la touche, et son coloris, très-heureusement nuancé, offre un piquant mélange des manières de Murillo et de Velazquez.

Les emplois que Villavicencio occupa à la cour, ses devoirs envers l'ordre dont il fut un des dignitaires, ne lui ont permis de peindre qu'un très-petit nombre d'ouvrages. Cean Bermudez cite une autre scène de *Jeunes Vagabonds*, offerte par l'artiste au comte de Monterey, et une suite de sujets empruntés à la vie de la Vierge, au couvent des Carmes. Ces compositions, traitées dans le sentiment de Murillo, n'ont pas, au jugement de Cean, la valeur d'exécution dont l'artiste a fait preuve dans ses tableaux de genre et dans ses portraits. Palomino parle d'une *Sainte Marie Madeleine* peinte par Villavicencio, dans la manière du *Calabrese*, et d'un portrait d'Ambroise Spinola, qu'il dit avoir été gravé.

Villavicencio mourut à Séville en 1700.

MADRID. — MUSÉE ROYAL. — *Jeunes Vagabonds jouant aux dés.*

SÉVILLE. — COLLECTION BALMASEDA. — *Un Enfant de la Espina.* — *Saint Raphaël.*

A la vente de la galerie Salamanca (1867), un tableau de Villavicencio représentant des *Personnages en conversation*, a atteint 500 fr.

PEDRO ATANASIO BOCANEGRA

NÉ EN 1635 — MORT EN 1688.

Vers la seconde moitié du dix-septième siècle, un centre artistique florissant se créait à Grenade.

Alonso Cano et Pedro de Moya y ouvraient deux ateliers rivaux; il en sortit une pléiade d'excellents élèves. Après Juan de Sevilla, le premier et le plus original des peintres de cette petite école, Bocanegra, né à Grenade en 1635, se recommande à son tour par des qualités de style et de coloris qui le placent au rang des meilleurs artistes de l'Andalousie.

Formé par Alonso Cano et dessinateur remarquable, Atanasio Bocanegra, impressionné par les ouvrages de Moya, réussit à s'assimiler ce coloris moelleux et distingué que Moya avait emprunté des Flamands.

Dès lors, Bocanegra enrichit les églises et les couvents de sa ville natale de pages magistrales où le sentiment espagnol se pare du merveilleux éclat des teintes de Van Dyck et de Rubens. Ses plus brillantes compositions se retrouvent à la cathédrale. C'est d'abord un sujet mystique placé sur un autel : Saint Bernard à genoux prie la Vierge assise sur les nuées, tandis qu'au premier plan, un pieux archevêque de Grenade, fray Francisco Rois y Mendoza, est prosterné en adoration; un *Christ à la colonne*, flagellé par ses bourreaux, d'une exécution superbe, décore un autre retable; *la Vierge portant l'Enfant et apparaissant à saint Jean de Matha;* la *Vision de saint Pierre Nolasque;* un *Christ en croix*, qu'on croirait de Van Dyck, et diverses figures de *saints Docteurs* sont encore autant d'œuvres accusant chez Bocanegra un talent souple, élégant, facile, s'élevant parfois jusqu'à la puissance et toujours plein de charme.

Irritable à l'excès et très-vain de son mérite, Bocanegra est célèbre, dans l'École espagnole, par ses défis inconsidérément portés à des émules, défis qui ne se terminaient point à sa plus grande gloire. Pendant un séjour qu'il fit à Madrid, son orgueilleuse jactance lui attira, avec le peintre Matias de Torres,

Digitized by Google

The text on this page is estimated to be only 17.57% accurate

 de curieux démêlés ; provoqué pur Terres à donner publiquement des preuve» de son talent, Bocanegrn joim l'offensé et se retrancha dans sa dignité |mur refuser le cartel; en butte, à cette occasion, aux railleries de ses confrères, Bocan«»gra si» vil obligé d'abandonner la capitale et de retourner à Grenade, line nouvelle mésaventure l'y attendait. Teudoro Ardeinans, élève de tJaudio Cuéllo, sollicitait alors du chapitre la place du maestro tnot/or de la cathédrale ; quelques peintures qu'il venait du terminer donnèrent lieu à des comparaisons entre son mérite et celui de llocani'gra. Blessé de ces rapprochements, qu'il jugeait humiliants pour son amour-propre, et pensant se débarrasser d'Ardemans par l'intimidation, Bocanegra lui lit projioser de peindre, a tour de rôle, et en présence de connaisseurs, leurs portraits réciproques. Ardeinans accepta ; nu jour dit, en moins d'une heure, il ébauchait un superbe portrait, t rè*-res*emblant et dune exécution aussi vaillante que correcte. Le lendemain, Bocanegra devait prendre la palette; mais il jugea prudent de manquer au rendez-vous ; il lit remettre la séance, gagna du temps el finalement s'abstint. Cette défaite le couvrit de honte, et ses biographes affirment que le dépit et le chagrin qu'il en ressentit ne furent pas étrangers à sa mort, arrivée à quelque temps de là, en 1688. Grenaoe. — SI» m i: MOV IM J AL. — Le Chritt expirant. Skyim.k. — Com.ectio* Lmsii. — Sainte Famille, — Saint-Sébattiea. — L'Enfant Jrtut wiiWiih sur la «toix aviv le |n*iil «aint Jean. CoutcnosCurtao.— Deux Enfant*, — Christ expirant. Saixt-Pktkmrihiig. — <>aurik r»c i. Hkrwitage- — il art de sainte Claire. — Beligicuk et rrli^ciun-s de divers uni ri'*. Vote ra i-'ociose Galerie espagnole in: Mimk ur Un var. (Londres, I«Û3;. — Le Jugement dernier (signé : (4 5. Vi»Tt Aciaim (1*13'. — Sujet mvMnju»* : 110 fr. JUAN DE A LFA RO Y GAMEZ at ca km. - aoat r» km. Né a Cordoue en 16(0, Juan de Alfam y Gainez, élève d'Antmiio »lel Guslillo, puis de Velâzquez, est le héros de l'anecdote rapporté»* dans In biographie de Cnslillo. Ur non /durit Al far us du sarcastique artiste, resté proverbial dans les ateliers de l'Espagne, n eu ce piquant résultat de donner au nom d'Afari» unir notoriété que ses seuls ouvrages ne lui auraient peut-être pas acquise. Poete, littérateur, graveur à l'eau-forte en même temps que peintre, Alfarù, malgré l'universalité de ses connaissances, n'est qu'une individualité très-secondaire; inégal mélange d'habiletés et de faiblesse», sou talent hâtif,

lâché, révèle l'artiste qui ne mûrit pas ses ouvrages. Ail reste, dessinateur insuffisant et mou, Alfarô n’a guère que quelques qualités de colorisfe. Ce qu’il a laissé de mieux, ce sont des portraits, traité*» dans les dimensions de la miniature, et qui *éduis»*nt par la franchise et la vigueur de l’exécution. Alfam n cependant peint d'importants ouvrage» d'histoire sacrée. Cordoue en possède encore une très-grande partie : indépendamment, en effet, des épisodes de la vie de saint François, qu'il exécuta pour le cloître des Franciscains, il fît, pour l'oratoire des Carmélites, un luhleuu de l' Incarnation, peignit les portraits de l'évêque Juan de Marron et de quelques-uns des prédécesseurs de ce prélat : ces derniers furent copiés d'après d'anciennes peintures. A Madrid, l’église de San Isidro el Real renferme une assez bonne toile de l'artiste ; elle représente I* Ange gardien . Grâce à la protection du regidor, don Pedro de Àrco, qui te logeait dan» sa inaisun, Alfarô se lin avec le» poètes et les écrivains les plu» marquant» de f époque : ils avaient coutume de se réunir chez son hôte, et l'artiste dut à cette circonstance de pouvoir |NMiidrele portrait de l’illustre Calderon «le la Barca et de quelques autres contemporain* célèbre». Digitized by Google

The text on this page is estimated to be only 21.39% accurate

APPENDICE. 23 Attaché plus tard h In maison du grand amiral de Castille, Alfarù eut charge de railler à lu conservation de la riche collection de peintures réunies par ce personnage. Mais, en 1607, l'amiral étant tombé en disgrâce, Alfarù refusa de le suivre dans son exil; l'amiral en conçut un vif ressentiment, et lorsque l'artiste voulut plus tard essayer de pallier son ingratitude et chercher à reconquérir les bonites grâces de son protecteur, ses démarches n'en reçurent que le plus méprisant accueil. Déjà atteint d'une sorte d'hypocondrie, Alfarù, rebuté dans ses tentatives, tomba dans une mélancolie profonde, et mourut à .Madrid en l'année IG KO. Palomino, qui avait été quelque temps l'élève d'Alfarù, trouva parmi ses manuscrits des Notices biographiques sur divers peintres, notarjmeiil sur Hecerra, Cespedès et Velâzquez : Palomino en fit usage dans ses Vie» des Peintres éminents. Alfurù a très-spirituellement gravé à l'eau-forte, d'après une peinture du Titien, un portrait de don Homando de Alarcon. M*nfein. — Mrots \atwnai~ — AtmmpUon de b Vierge étalée 1661). Asaexse Oalkrik «RrACNou; ter Laotu : Vrtn a Los dre* {1153 . — Extase de sain I Jérôme : * 2 15. — Même sujet : * 3. Vente Agi? ado 18 13). — Saint Joseph : 20.1 IV. Vent* Sai-amanca 1867 . — portait po |»ih1 d* D. fiern»h* OcIhm «le ChÜK'lielni : HOO fr. FRANCISCO ANTOLINEZ Y SARABIA RR RH IIH, - MORT RR DU. Né h Séville en 1 64 4, Francisco Antolinez y Sarabia, — qu'il ne faut pas confondre avec Joseph Antolinez, oncle de Francisco, et l'auteur du llavissement de h Madeleine , — superbe (teinture d'im coloris tout vénitien qu'on voit au Musée royal de Madrid — s'était destiné à la carrière du barreau : il fit scs études a l'université de Séville, y prit ses grades et reçut le titre de licencia do. Filtre temps, le jeune légiste fréquentait assidûment l'académie de dessin établie il Séville par Murillo ; quelques biographes le croient même élève de ce maître, qu'il s'est d'ailleurs appliqué à imiter. Fn l'année 1672. Antolinez vint à .Madrid retrouver son oncle, et il vécut près de lui jusqu'en 1676, date de la mort de donJosef. A Madrid, Antolinez, plus vain de son titre de licencié que de son talent d'artiste, mi cachait soigneusement d'exercer la peinture, obligé cependant, pour subvenir à ses besoins, d'exécuter de petits tableaux de dévotion et des paysages, il ne les faisait vendre qu'en s'entourant de mystérieuses précautions. Nommé à diverses reprises à des emplois dans l'administration judiciaire , son humeur fantasque lui attirait d'étranges

mésaventures, et le magistrat se vit plus d’une fois dans la nécessité de s'enfuir devant la colère de ses administrés. H revenait alors n Madrid et reprenait sa palette pour ne pas mourir de faim. Fatigué de solliciter, et, ce qui est plus probable encore, ayant épuisé la bunnu volonté de ses protecteurs, Antolinez nlln se marier a Séville et se fit avocat. Celte nouvelle profession n'était sans doute guère lucrative, car, n aucune époque, Antolinez ne peignit autant du tableaux que pendant ceséjnur à Séville. Devenu veuf, l'avocat voulut entrer dans les ordres. Il revint alors à Madrid pour se faire ordonner prêlre. Tant de mobilité dans les idées firent supposer qu'il ne jouissait pas de tout son bon sens : ses démarches furent mal accueillies, et plus que jamais Antolinez dut se résigner à peindra, maigre qu’il en eût. Il mourut à Madrid, en l’année 1700. Le Musée du Fomenta possède quelques bons tableaux d’ Antolinez : ils donnent bien la mesure de ce tultsnt facile, gracieux, visant avant tout à l'effet, mais léché parfois dans l'exécution, et dont les ébauches,

Attaché plus tard à la maison du grand amiral de Castille, Alfarò eut charge de veiller à la conservation de la riche collection de peintures réunies par ce personnage. Mais, en 1667, l'amiral étant tombé en disgrâce, Alfarò refusa de le suivre dans son exil; l'amiral en conçut un vif ressentiment, et lorsque l'artiste voulut plus tard essayer de pallier son ingratitude et chercher à reconquérir les bonnes grâces de son protecteur, ses démarches n'en reçurent que le plus méprisant accueil. Déjà atteint d'une sorte d'hypocondrie, Alfarò, rebuté dans ses tentatives, tomba dans une mélancolie profonde, et mourut à Madrid en l'année 1680.

Palomino, qui avait été quelque temps l'élève d'Alfarò, trouva parmi ses manuscrits des notices biographiques sur divers peintres, notamment sur Becerra, Cespedès et Velazquez : Palomino en fit usage dans ses *Vies des Peintres éminents*.

Alfarò a très-spirituellement gravé à l'eau-forte, d'après une peinture du Titien, un portrait de don Hernando de Alarcon.

MADRID. — MUSÉE NATIONAL. — *Assomption de la Vierge* (datée 1668).

ANCIENNE GALERIE ESPAGNOLE DU LOUVRE : VENTE A LONDRES (1853). — *Extase de saint Jérôme* : £ 2 15. — Même sujet : £ 3.

VENTE AGUADO (1853). — *Saint Joseph* : 205 fr.

VENTE SALAMANCA (1867). — Portrait en pied de D. Bernabe Ochoa de Chinchetru : 600 fr.

FRANCISCO ANTOLINEZ Y SARABIA

NÉ EN 1644. — MORT EN 1700.

Né à Séville en 1644, Francisco Antolinez y Sarabia, — qu'il ne faut pas confondre avec Joseph Antolinez, oncle de Francisco, et l'auteur du *Ravissement de la Madeleine*, — superbe peinture d'un coloris tout vénitien qu'on voit au Musée royal de Madrid — s'était destiné à la carrière du barreau : il fit ses études à l'université de Séville, y prit ses grades et reçut le titre de *licenciado*. Entre temps, le jeune légiste fréquentait assidûment l'académie de dessin établie à Séville par Murillo; quelques biographes le croient même élève de ce maître, qu'il s'est d'ailleurs appliqué à imiter.

En l'année 1672. Antolinez vint à Madrid retrouver son oncle, et il vécut près de lui jusqu'en 1676, date de la mort de don Josef. A Madrid, Antolinez, plus vain de son titre de *licencié* que de son talent d'artiste, se cachait soigneusement d'exercer la peinture. Obligé cependant, pour subvenir à ses besoins, d'exécuter de petits tableaux de dévotion et des paysages, il ne les faisait vendre qu'en s'entourant de mystérieuses précautions. Nommé à diverses reprises à des emplois dans l'administration judiciaire, son humeur fantasque lui attirait d'étranges mésaventures, et le magistrat se vit plus d'une fois dans la nécessité de s'enfuir devant la colère de ses administrés. Il revenait alors à Madrid et reprenait sa palette pour ne pas mourir de faim.

Fatigué de solliciter, et, ce qui est plus probable encore, ayant épuisé la bonne volonté de ses protecteurs, Antolinez alla se marier à Séville et se fit avocat. Cette nouvelle profession n'était sans doute guère lucrative, car, à aucune époque, Antolinez ne peignit autant de tableaux que pendant ce séjour à Séville. Devenu veuf, l'avocat voulut entrer dans les ordres. Il revint alors à Madrid pour se faire ordonner prêtre. Tant de mobilité dans les idées firent supposer qu'il ne jouissait pas de tout son bon sens : ses démarches furent mal accueillies, et plus que jamais Antolinez dut se résigner à peindre, malgré qu'il en eût. Il mourut à Madrid, en l'année 1700.

Le Musée du Fomento possède quelques bons tableaux d'Antolinez : ils donnent bien la mesure de ce talent facile, gracieux, visant avant tout à l'effet, mais lâché parfois dans l'exécution, et dont les ébauches,

Digitized by Google

The text on this page is estimated to be only 21.08% accurate

ÉCOLE ESPAGNOLE. 21 même sommaires, sont souvent préférables aux morceaux les plus terminés, Sun style est celui de l'École de Séville ; son coloris, d'une grande fraîcheur, mais qui n'atleint pas jusqu'à l'harmonie et à la profondeur de Murillo, rappellerait davantage les teintes ambrées et moelleuses de Mateo Ccrezo. Antolinez aura sans doute eu plus d'une manière, car l'alomino rapporte qu'ayant été appelé à fixer le prix d'une toile qu'il ignorait être d' Antolinez, il la crut de .Murillo lui-même et lui assigna une valeur de cent ducats. L'artiste a peint le plus souvent des paysages qu'il anime de quelque scène tirée des livres saints; il est encore l'auteur de portraits estimables, et principalement de miniatures à l'huile, l'alomino, qui vit un portrait de la fille de l'artiste, exécuté dans ce dernier genre, le cite comme une œuvre charmante et de la plus exquise perfection. M «Ml». — sicfcli* KATVONAt. — .YflÛiMtt de Jê*UU Chriit. — Purification de la Vierge, — Adoration dr* Mage». — Fuite en Égypte. — Annonriarion. — Mariage rie la Vierge. Sk vii.lk. — COU.. I.RtMz. — Saint Jean. — ^|hmn1» do In vie d** la Vierge. — Xoùtanct de la Vierge. Mvm«:h. — .Saint Je trime au deeert. Saint-Péteesboiro, — Galerie pe l'Herhitage. — Enfant endormi. — Handt de pagt/in» et de pngtannet, ŸUTTE Sont ,IH52). — lj» Vierge et f Enfant :2,60a fr. — Partage 700 fr. — Paysage : 510 fr. Ancienn* Gale uk espagnole de Lwm. — Vente a Londres (tSSS?. — .Saint Jean baptisant le Christ . * tO. — Assomption de la Vierge : 1 tft .1. Vente Standmi. — Paysage. — L'Ange apparaissant à saint Joseph : t 5 5. — Pays âge a\«tr l'enfant Jt-tMit et saint Joseph AGI SCI, O ANTONIO PALOMINO Y VELASCO SK IN IMS ■ ■ OST ES «T»*. Antonio Palomino, que ses travaux comme historien de l'art ont fait surnommer le Yasnri esfmjnol, naquit en 1053, dans In petite ville de Bujalancc. Plus lard scs parents vinrent habiter Cordoue, et c'est dans celte ville que Palomino fit ses études classiques et apprit la jurisprudence et la théologie. Ile bonne heure, le jeune étudiant manifesta son inclination pour la peinture; dans scs heures de loisir il s'appliquait à dessiner d'après des estampes, et lorsqu'en 1672 Valdès Leal vint passer quelque temps à Cordoue, Palomino put déjà lui soumettre ses premiers essais. Valdès lui donna des conseils, imprima une direction normale à ses études artistiques et lui apprit les élément* et la pratique de la peinture, linéiques mois après, Alfarè, dans un de ses séjours à Cordoue, connut Palomino. Frappé de ses

dispositions, il l'encouragea à persévérer, lui conseillant même d'aller a Madrid, où il pourrait se perfectionner auprès d'un maître. Ce ne fut toutefois qn'après avoir achevé son éducation que Palomino se décida à suivra les conseils d'Alfarù. En 1678, il partit pour Madrid, mais déjà il était un peintre, puisque, dès son arrivée, il s'occupait à terminer quelques toiles laissées ébauchées pnr Alfarn. Palomino eut bientôt conquis un rang honorable parmi les peintres madrilènes. Protégé par Carra fio et par le comte de lienavente, il obtint d'être chargé, sous la direction de Claudio Coëllo, qui lui portait un affectueux intérêt, do peintures à fresque et de travaux décoratifs au palais du Pardo ; ces travaux, exécutés sur les dessins mêmes de Coèllo, méritèrent à l'artiste d'unanimes éloges ; le roi le nomma sou peintre od honorent. L'entrée solennelle à Madrid de la reine Marie-Anne de Noubourg, femme de Charles II, fut pour Palomino l'occasion de nouveaux succès ; las magnifiques décorations qu'il exécuta sur la place de la Ville, lui valurent la confirmation définitive de peintre du roi avec les honoraires attachés à cette charge. Témoin de l'arrivée de Luca Giordnno à Madrid, il cul à déplorer la perte de son ami Claudio Coèllo, mort de chagrin en voyant l'enthousiaste accueil que fit la cour à ce peintre étranger. Chargé de décorer les vnfites de PKworial de sujets commandés par les moines, et relevant bien plus du Digitized by Google

même sommaires, sont souvent préférables aux morceaux les plus terminés. Son style est celui de l'École de Séville; son coloris, d'une grande fraîcheur, mais qui n'atteint pas jusqu'à l'harmonie et à la profondeur de Murillo, rappellerait davantage les teintes ambrées et moelleuses de Mateo Cerezo. Antolinez aura sans doute eu plus d'une manière, car Palomino rapporte qu'ayant été appelé à fixer le prix d'une toile qu'il ignorait être d'Antolinez, il la crut de Murillo lui-même et lui assigna une valeur de cent ducats.

L'artiste a peint le plus souvent des paysages qu'il anime de quelque scène tirée des livres saints; il est encore l'auteur de portraits estimables, et principalement de miniatures à l'huile. Palomino, qui vit un portrait de la fille de l'artiste, exécuté dans ce dernier genre, le cite comme une œuvre charmante et de la plus exquise perfection.

MADRID. — MUSÉE NATIONAL. — *Naissance de Jésus-Christ.* — *Purification de la Vierge.* — *Adoration des Mages.* — *Fuite en Égypte.* — *Annonciation.* — *Mariage de la Vierge.*

SÉVILLE. — COLL. LEANIZ. — *Saint Jean.* — Épisodes de la vie de la Vierge. — *Naissance de la Vierge.*

MUNICH. — *Saint Jérôme au désert.*

SAINT-PÉTERSBOURG. — GALERIE DE L'HERMITAGE. — *Enfant endormi.* — *Ronde de paysans et de paysannes.*

VENTE SOULT (1852). — *La Vierge et l'Enfant* : 2,605 fr. — *Paysage* : 700 fr. — *Paysage* : 510 fr.

ANCIENNE GALERIE ESPAGNOLE DU LOUVRE. — VENTE A LONDRES (1853). — *Saint Jean baptisant le Christ* : £ 10. — *Assomption de la Vierge* : £ 16 5.

VENTE STANDISH. — *Paysage.* — *L'Ange apparaissant à saint Joseph* : £ 5 5. — *Paysage* avec l'enfant Jésus et saint Joseph : £ 9 19.

ACISCLO ANTONIO PALOMINO Y VELASCO

NÉ EN 1653. — MORT EN 1726.

Antonio Palomino, que ses travaux comme historien de l'art ont fait surnommer le *Vasari espagnol*, naquit en 1653, dans la petite ville de Bujalance. Plus tard ses parents vinrent habiter Cordoue, et c'est dans cette ville que Palomino fit ses études classiques et apprit la jurisprudence et la théologie. De bonne heure, le jeune étudiant manifesta son inclination pour la peinture; dans ses heures de loisir il s'appliquait à dessiner d'après des estampes, et lorsqu'en 1672 Valdès Leal vint passer quelque temps à Cordoue, Palomino put déjà lui soumettre ses premiers essais.

Valdès lui donna des conseils, imprima une direction normale à ses études artistiques et lui apprit les éléments et la pratique de la peinture. Quelques mois après, Alfarò, dans un de ses séjours à Cordoue, connut Palomino. Frappé de ses dispositions, il l'encouragea à persévérer, lui conseillant même d'aller à Madrid, où il pourrait se perfectionner auprès d'un maître. Ce ne fut toutefois qu'après avoir achevé son éducation que Palomino se décida à suivre les conseils d'Alfarò. En 1678, il partit pour Madrid, mais déjà il était un peintre, puisque, dès son arrivée, il s'occupait à terminer quelques toiles laissées ébauchées par Alfarò.

Palomino eut bientôt conquis un rang honorable parmi les peintres madrilènes. Protégé par Carreño et par le comte de Benavente, il obtint d'être chargé, sous la direction de Claudio Coëllo, qui lui portait un affectueux intérêt, des peintures à fresque et de travaux décoratifs au palais du Pardo; ces travaux, exécutés sur les dessins mêmes de Coëllo, méritèrent à l'artiste d'unanimes éloges; le roi le nomma son peintre *ad honorem*.

L'entrée solennelle à Madrid de la reine Marie-Anne de Neubourg, femme de Charles II, fut pour Palomino l'occasion de nouveaux succès; les magnifiques décorations qu'il exécuta sur la place de la Ville, lui valurent la confirmation définitive de *peintre du roi* avec les honoraires attachés à cette charge.

Témoin de l'arrivée de Luca Giordano à Madrid, il eut à déplorer la perte de son ami Claudio Coëllo, mort de chagrin en voyant l'enthousiaste accueil que fit la cour à ce peintre étranger.

Chargé de décorer les voûtes de l'Escorial de sujets commandés par les moines, et relevant bien plus du

Digitized by Google

The text on this page is estimated to be only 19.54% accurate

APPENDICE. 25 domaine de la théologie que de In plastique, Giordnno dut faire appel à l'érudition de Palnminn pour se faire expliquer l’accord possible entre l’art et les textes sacrés : Palnmino * pii acquitta si bien que Giordano enchanté baisait ses croquis en s'écriant : u Voilà qui est déjà tout peint ! «• A partir de l’année 1697, Paloiniuo commençait une série de vastes décorations, soit à l’huile soit à la fresque, qu'on regarde à juste titre comme les meilleures qu’ait produites cette époque de décadence. Palomino peignit d'abonl à Valence le presbytère et la coupole de l'église de Son Juan del Mercado, travail considérable que lui-même a décrit longuement, et qui lui lit le plus grand honneur comme érudit et comme artiste. En 1701, il décorai! encore à fresque les voûtes de la chapelle de Xunfrtt Sciïora de In* Desemporados, en même temps que Dionis Vidal, son élevé, exécutait sur ses dessins 1rs grandes peinture* de l’église Saint-Nicolas. C'est de celle époque que liaient l

The text on this page is estimated to be only 19.42% accurate

20 ECOLE ESPAGNOLE. ALONSO MIGl EL UE TOBAR ItK K > ItU - MORT » » lit». Aloneo Miguel de Tobar, lié en 107 K à llignem, apprit la peinture à Séville sou» la direction d'un médiocre professeur appelé Juan Antonio liijnido. la» dispositions naturelles de l'élève suppléèrent à) insuffisance du maître. De lui-même. Tubar recourut à de meilleurs modèles. Il demanda aux ouvrages de Mnrillo les secrets de leur beauté, étudia le génie du grand arlisle dans scs diverses manifestations, s'identifia avec son style, ses procédés, et parvint ii atteindre une telle perfection d'imitation que ses copies ont été souvent prises pour les originaux mêmes. Cette périlleuse habileté, tant admirée de scs contemporains, décida de l'avenir de l'artiste; malgré ses brillantes (pialilés natives, Tobar demeura condamné au pastiche. Un tableau qu'il peignit pour b cathédrale de Séville prouve cependant que Tobar aurait pu être un peintre original ; ce tableau représente la Vierge assise sur un trône et portant rKufuul-hieu; deux saints se tiennent défouit aux côtés du trône, tandis qu'au premier plan, un clerc, revêtu d'un surplis, se prosterne en adoraliou. Au jugement de Cean llenuudc/, celle composition, empreinte d'un sentiment exquis et d'une exécution vraiment remarquable, est le meilleur qu'ait exécuté l'artiste. C'est encore l'ouvrage le plus parfait qui ail été peint dans celle époque de décadence. Lorsque Philippe V vint visiter Séville, les principaux personnages de la course firent présenter Tobar. Tou» s'émerveillèrent de son talent d'imitateur, et le roi le iiouunn, par une cédule datée de 1723, pitilor Je canut ra. Tobar quitta alors Séville et suivit la cour il Madrid. A Madrid, l'artiste fit quelques bous portraits : Cran Iteriumb'/. cite entre autres celui du cardinal Molina. Tobar copia également des portrait» peints par Murillo. Parmi ces derniers figure une excellente etxigoureuse reproduction du portrait même de Murillo; elle appartient au Musée roval, cl l'ancienne Galerie espagnole du Louxre eu possédait une réplique. Le Musée de Madrid renferme uik- curieuse composition mvsliquc de Tobar; on la nomme la bivina Pastora : la divine pastourelle, parée d une robe rose et portant une sorte de justaucorps en peau de mouton, préseutc des roses à ses brebis; des anges veillent sur le troupeau; dans le fond, un ange vole au secours d'une brebis égarée que poursuit le démon sous la furme d'un dragon. Cette toile est encore une imitation, mais singulièrement affadie, du si) le de Murillo. Le coloris en est pale, la touche

maigre et léchée, le dessin timide et gauche. Ilieu enfin ne relève celte peinture énervée, où la fadeur de la pensée n a d'égale que b mièvrerie de l'exécution. Les biographes s'accordent pour louer une Sainte Famille , copie «le Tobar d'après Murillo, qui se voit dans l'église du Suntn Maria la Hlauca, à Séville. Tobar mourut à Madrid eu 1738. Mjvdiuii. — Mis».* roval, — In IHriae Henjerc. — l'or- j trait Je Murillo. Academie de Sax Feinimm». — L'Ange appu niinsant à saint François. — ht Vierge et t Enfant. Lu Mmes. — f&LL&cnoN \V. SriRUMi. — Portrait île Mûri Uo, Ht un v — Mi m.k. — Sut ni Joncph et l'enfant Je* u* SasiT-pKm«lu|!U. — Il miuitvck. — Enfant rt-nnmne Je pampre*. V'KKr* Am ado [INXIt . ht Vierge H l' Enfant Jésus itleii* iDiHlsillDim I ,:;6D fr. VltNTK ÎSiillT 1X5.* . Jeta* rt h tint Joseph : 1 150 fr. AXCIEXNE IiALEAIE ESIMüSlU.K. — YbVTK A LOXDRES ,1lW. — Saint Jean-H sptiste : *
10. Digitized by Google

The text on this page is estimated to be only 17.19% accurate

APPENDICE. 27 LUS PARET Y ALCAZAR Comme toutes les autres Écoles de l'Europe, l'austère et dévote École espagnole subit, au dix-huitièmcsiècle, lu tyrannie des mœurs et de In mode. Avec Louis-Michel Vanloo, Mungs, les frères Gonzalez Velâzquez, Maella, Hayeu, Goya, Camaron. Carnicero et Carmona, elle cultiva le genre mythologique et galant et sacrifia aux Grâces. La part d'influence que l'art français prit à celte transformation est naturellement des plus larges : Coypel, Watteau, Le Movue, Cari Vanloo, Boucher et bien d'autres encore furent étudiés, reproduits, interprétés, et il n’y eut pas jusqu'à Naluire qui ne rencontrât en liayeu un assez fade imitateur. Luis Parcl est un de ces rejetons que l'École française a fait pousser sur le sol de la Péninsule : par son maître, Charles de La Traverse, élève lui-même de François Doucher, Parel se trouve procéder en ligne directe du peintre des Amours. Né à Madrid en 17 (7, Luis Paret y Alnorar suivit, à ses débuts, les cours de l'Académie de San Fernando, sons la direction d' Antonio Gonzalez Velâzquez; puis il devint l'élève de La Traverse, un aucicu yrand prix de Home, que le marquis d'Ossuna, ambassadeur de France, rencontra en Italie et emincuu à Madrid un le nommant son secrétaire. En Espagne. Charles-François de La Traverse fit de la peinture plutôt qu'il ne s'occupa de diplomatie, Admis de plain-pied dans la haute société madrilène, l'élève de Bouclier, gentilhomme et artiste, se vit recherché autant pour son talent que pour ses qualités d'homme du monde et de personnage officiel. La Traverse, croyons-nous, caressait un rêve, et il devait passer lu meilleure partie de sa vie à en attendre inutilement lu réalisation; il espérait, par la protection du murquis d’Ossuna, être nommé peintre du roi (J tarie» III, et peut-être encore surintendant des beaux-arts, comme l’avait été Haphuël Mengs. Malade et déjà presque sexagénaire. La Traverse finit par abandonner l'Espagne et retourna en France. Toujours est-il, d'après cc que rapporte Ccan Bermudez, que La Traverse prenait son professorat au sérieux; il astreignait Parut à ne dessiner que d’après l'antique ou d’après la nature même, l'obligeait à esquisser du premier coup une composition sur unu donnée historique quelconque, lui faisait étudier les chefs-d'œuvre des grands maîtres, et spécialement le coloris de Van Dyck et de Rubens, et ne tolérait puinl que son élève copiât ses productions personnelles. Remarquant que Paret peignait avec une préférence marquée les figures de petites proportions, Lu

Traverse se garda bien de contrarier le goût de son élève; aussi, lorsque Parut sortit de ses mains, il était tout préparé pour peindre ces romerias, où fourmille toute une imputation eu fête; eus parcs a la Watteau, où, sous les allées ombreuses, passent des couples d'amoureux; ces Vues de la Puerto de/ Sol, que peuple un monde de promeneurs : gentilshommes, abbés, dames élégantes, et que traversent de brillants cavaliers et de majestueux carrosses aux attelages de mules empanachées; et encore ces pittoresques intérieurs ou l'artiste nous montre, comme dans le Mayasin d'étoffes de la galerie Salanianea, des chalands débattant le prix d'une emplette, lu marchand gravement planté derrière son comptoir, et les commis rangeant ou déployant quelques pièces d'étoffes aux chatoyantes couleurs. Paret fut en effet le peintre de toutes ces choses charmantes qu'il sait exprimer gaiement, spirituellement, mm sans line délicieuse pointe d'originalité nationale, et traiter d'un pinceau lin, délient, pimpant, dans Digitized by Google

LUIS PARET Y ALCAZAR

NÉ EN 1747. — MORT EN 1799.

Comme toutes les autres Écoles de l'Europe, l'austère et dévote École espagnole subit, au dix-huitième siècle, la tyrannie des mœurs et de la mode. Avec Louis-Michel Vanloo, Mengs, les frères Gonzalez Velazquez, Maella, Bayeu, Goya, Camaron, Carnicero et Carmona, elle cultiva le genre mythologique et galant et sacrifia *aux Grâces*.

La part d'influence que l'art français prit à cette transformation est naturellement des plus larges : Coypel, Watteau, Le Moyne, Carl Vanloo, Boucher et bien d'autres encore furent étudiés, reproduits, interprétés, et il n'y eut pas jusqu'à Natoire qui ne rencontrât en Bayeu un assez fade imitateur.

Luis Paret est un de ces rejetons que l'École française a fait pousser sur le sol de la Péninsule : par son maître, Charles de La Traverse, élève lui-même de François Boucher, Paret se trouve procéder en ligne directe du *peintre des Amours*.

Né à Madrid en 1747, Luis Paret y Alcazar suivit, à ses débuts, les cours de l'Académie de San Fernando. sous la direction d'Antonio Gonzalez Velazquez; puis il devint l'élève de La Traverse, un ancien *grand prix de Rome*, que le marquis d'Ossuna, ambassadeur de France, rencontra en Italie et emmena à Madrid en le nommant son secrétaire.

En Espagne, Charles-François de La Traverse fit de la peinture plutôt qu'il ne s'occupa de diplomatie, Admis de plain-pied dans la haute société madrilène, l'élève de Boucher, gentilhomme et artiste, se vit recherché autant pour son talent que pour ses qualités d'homme du monde et de personnage officiel. La Traverse, croyons-nous, caressait un rêve, et il devait passer la meilleure partie de sa vie à en attendre inutilement la réalisation; il espérait, par la protection du marquis d'Ossuna, être nommé peintre du roi Charles III, et peut-être encore surintendant des beaux-arts, comme l'avait été Raphaël Mengs. Malade et déjà presque sexagénaire, La Traverse finit par abandonner l'Espagne et retourna en France.

Toujours est-il, d'après ce que rapporte Cean Bermudez, que La Traverse prenait son professorat au sérieux; il astreignait Paret à ne dessiner que d'après l'antique ou d'après la nature même, l'obligeait à esquisser du premier coup une composition sur une donnée historique quelconque, lui faisait étudier les chefs-d'œuvre des grands maîtres, et spécialement le coloris de Van Dyck et de Rubens, et ne tolérait point que son élève copiât ses productions personnelles.

Remarquant que Paret peignait avec une préférence marquée les figures de petites proportions, La Traverse se garda bien de contrarier le goût de son élève; aussi, lorsque Paret sortit de ses mains, il était tout préparé pour peindre ces *romerias*, où fourmille toute une population en fête; ces *parcs* à la Watteau, où, sous les allées ombreuses, passent des couples d'amoureux; ces *Vues de la Puerta del Sol*, que peuple un monde de promeneurs : gentilshommes, abbés, dames élégantes, et que traversent de brillants cavaliers et de majestueux carrosses aux attelages de mules empanachées; et encore ces pittoresques *intérieurs* où l'artiste nous montre, comme dans le *Magasin d'étoffes* de la galerie Salamanca, des chalands débattant le prix d'une emplette, le marchand gravement planté derrière son comptoir, et les commis rangeant ou déployant quelques pièces d'étoffes aux chatoyantes couleurs.

Paret fut en effet le peintre de toutes ces choses charmantes qu'il sait exprimer gaiement, spirituellement, non sans une délicieuse pointe d'originalité nationale, et traiter d'un pinceau fin, délicat, pimpant, dans

Digitized by Google

The text on this page is estimated to be only 19.47% accurate

28 ÉCOLE ESPAGNOLE. une gamme très-montée, rappelant pour l'éclat les brillante* fantaisie* champêtre* de son contemporain Goya. Paret a peint encore de* paysages, des bouquets cl des guirlandes de fleurs, et, sur l'ordre du roi, toute «ne série de Vues des divers ports

The text on this page is estimated to be only 19.71% accurate

ÉCOLE ESPAGNOLE LISTE DES GRAVURES INTERCALÉES DANS LH TEXTE NOMS DES PEINTRES TITRES UES SUJETS DESSINATEURS GRAVEUM LUIS DE VARGAS. Sut» Portrait E. Rocou ht A- Del ANGLE > Jesus-ClirUt » L. Chapon. • La Nativité. . . . , • DceaÉ. L. DE MORALÈS.DIT EL Divino . Portrait postiche. . . E. Bocourt. Sot a in a Vitrée île douleurs • A. Delancle. » Vierge et Jésus * • a La Circoncision • SoTAIN. ■ La Vierge ci le Christ mort. ... . * A. Delancle. ALONSO SANCHEZ COBLLO. Son Portrait. . E. Bocouar. J. Ettunc. a Antonio ÏVm ?. • D » Le prince Charlc», lil» do Philippe U * J. GnLLAnte. ■ Mariage de sainte Catherine. » A. Du.AMtl.E* Isabelle, tslto do Philipi»* II. . . .. * L. Chapon. JUAN DE JO A N fS Portrait postiche 6- Wattier. Dojarmn. Jésus-Christ .... A. 11. Caiumn. Dppré. » La Ctoo * J. Gauciiard. • Samt LtJcTine au milieu des docteur» » J. Kkgmkr. * Saint Élietmo au sépulcre G admet. Pun». EL MUDO (Navarrete, dit}. Son Portrait E. Booocut. J. Ettunh. * Scène du Jugement dernier . » F. Mkau.ee. a Saint Pierre, suint Paul. . . » a » Baptême «le Jésus. • J. Guillaume. * Le Christ üu\ limbes. a A. OtlL ANGLE. PABI.O DE CKSmitS, Son Poitrail . . . E. Bim cujrt. J. Ettling. » Le prophète Élic ixtrwnt sa nourriture d'un ange. . > a » Un évêque arien adjurant saint Hermenegthlc marchant au supplice . . » Sot Al N. » La Cène ... B J. Guillaume. * Samwn et le lion . ■ A. Del angle. LE GRECO^**w TkaïUufilj.Or Son Portrait. ... E. Bocouar. J. Ettxinq. » Saint Basile, évêque. . SOTAIN. • La Fille du Green ■ L. Chapon. • Enterrement du comte d'Orgax. • A. Dklanqle. • Le partage de la tunique de Jésus. • Theuelat. FRANCISCO RIBALTA. Portrait postiche . E. Bocoi ar. Sotain. Buste (J un Cltanleui Digitized by Google

ÉCOLE ESPAGNOLE

LISTE DES GRAVURES

INTERCALÉES DANS LE TEXTE

NOMS DES PEINTRES	TITRES DES SUJETS	DESSINATEURS	GRAVEURS
LUIS DE VARGAS.	Son Portrait	E. Bocourt.	A. Delangle.
»	Jésus-Christ	»	L. Chapon.
»	La Nativité	»	Dupré.
L. de MORALÈS, dit el Divino.	Portrait postiche	É. Bocourt.	Sotain.
»	Vierge de douleurs	»	A. Delangle.
»	Vierge et Jésus	»	»
»	La Circoncision	»	Sotain.
»	La Vierge et le Christ mort	»	A. Delangle.
ALONSO SANCHEZ COELLO.	Son Portrait	E. Bocourt.	J. Ettling.
»	Antonio Perez ?	»	»
»	Le prince Charles, fils de Philippe II	»	J. Guillaume.
»	Mariage de sainte Catherine	»	A. Delangle.
»	Isabelle, fille de Philippe II	»	L. Chapon.
JUAN DE JOANES.	Portrait postiche	É. Wattier.	Dujardin.
»	Jésus-Christ	A. H. Carasson.	Dupré.
»	La Cène	»	J. Gauchard.
»	Saint Étienne au milieu des docteurs	»	J. Regnier.
»	Saint Étienne au sépulcre	Gagniet.	Piaud.
EL MUDO (Navarrete, dit).	Son Portrait	É. Bocourt.	J. Ettling.
»	Scène du Jugement dernier	»	F. Meaulle.
»	Saint Pierre, saint Paul	»	»
»	Baptême de Jésus	»	J. Guillaume.
»	Le Christ aux limbes	»	A. Delangle.
PABLO DE CESPEDÈS.	Son Portrait	É. Bocourt.	J. Ettling.
»	Le prophète Élie recevant sa nourriture d'un ange	»	»
»	Un évêque arien adjurant saint Hermenegilde marchant au supplice	»	Sotain.
»	La Cène	»	J. Guillaume.
»	Samson et le lion	»	A. Delangle.
LE GRECO (Dominico Theotocopuli, dit).	Son Portrait	É. Bocourt.	J. Ettling.
»	Saint Basile, évêque	»	Sotain.
»	La Fille du Greco	»	L. Chapon.
»	Enterrement du comte d'Orgaz	»	A. Delangle.
»	Le partage de la tunique de Jésus	»	Tremelat.
FRANCISCO RIBALTA.	Portrait postiche	É. Bocourt.	Sotain.
»	Buste d'un Chanteur	»	»

Digitized by Google

The text on this page is estimated to be only 25.94% accurate

K* ill» Di* PKI NT RK* TITRES Dis SU il* HtN-iNAUt;** 6MTO.lt* FRANCISCO RIBALTA. Christ niurl soutenu par dro« anges, ... A. II. CalAMOM . L. Facnion. • La sainte Vierge, Jésus et saint*' Anne. . Mettais. D. Vehdku* Saint Luc et mu ni Man- ... A. H. Cabasson. Jaiiter. JUAN PANTOJA DE LA CHUZ. Portrait |mnIu Iic E. Botoi'ar. Sotain. * Portrait de Clmrios-Ouiiu A. Delangl*. * Isabelle de Valut» • JUAN DE LAS ROÊLAS. Sun Portrait. ..... E. Bocorai. J. Ettunc. • Martviu de saint André .... SOTAIK. Mort de saint Union*. A. Dklanclk. LES CAKDUCCI. Son Portrait . . E. Docwit. J. üllUXAUlUt. • Saint Brun» A. Gcshan. * Baptême de JéMA-Chriat . J. GmiXAHE. • iK'üeetile de oral» A. Dklakgi.e. » La Source miraculeuse (Vie do saint Bruno) . . A. tÎLSUAN. LES CASTtl.LO. Portrait i «Miche E. Bocouht. L. ClIAI'ÛN. • Yierga et A upc SOTAIN. Mar» A' do b Vierge. L. Chapon. » Assomption de la Vierge J. RoKcnT. • Aïkiraliun des Berger» ... SOTAIN. LES IIERUERA. Son Portrait , . . E. Botouut. A, GvaiUM. » Un Évéqno o« prière. . . ■ • Sauit Basile dictant su dort mu*. J. IlObtllT. * Triomphe saint Hemwncpiide . . A. Delangle. • • Sailli François s'élevait! aux cieux I). Ykrdkil. FRANCISCO PACHECO. Sou Portrait . . E. BooutaT. J. Ettunc. * Saint Luc ... Sotain. * Jugement ilenucr . A. Delancle. LUIS TRISTAN. Porlniit |MJ94icbe. . . ... E. Bocoirt. L. Chapon. * Un Suint en prière. - . . Lerat • Saint Jérôme, . . Du-he. J- HIBEHA, tiT i'Hhmmiit. Suai Portrait. . . .. Masson. Di JARDIN. * Un homme se décimant le» entrailles. . . J. Facnion. • Salut Jeiixue. s Martyre «le saint Sébastien. .... IL PlMA.V ■ Martyre de saint Laurent. Titras. LES R17J. Poitrail |«?*ucbe. . . E. Itou» ht. Sotain. ■ Saint François recevant le» stigmate». .... b > Saint Iknutt célébrant b messe .... • FRANCISCO ZUHBAHAN. •Son Portrait . Masson CiiviuincT. » line Infâme. .... PlSAV P» AN. Saint Pierre d'Alcaular». Masson. J. Passion. “ Adoration de» Mages. . . . . A. II. Caoamon. Carrunneau. Lu Moine en prière ... . Masson. Pirak. FRANCISCO COLLANTES. Polirait]sHicbe E. Bocoort. Saucent. • Vision d'Eu'cbiel (fragment s Sotain. • Buisson ardent . . C. Mettais. Ukallle. DON DIEGO VELAZQUEZ. Son Portrait . . E. Boooiht. J. Gi iuauub. * Le Nain barbu » Sotain. * la* Marchand d'eau de Séville , . . . S Mocard. • L'Infant Don Carlos Baltaur Vivant Butà. Carmnnkao • Le» Ivrognes (los Borradtoa) . . » l’iSAN. • Une

Réunion d'artiste». . Ch. Jaque. An. Ucny. ■ Le» Filmât*» E. Bouolkt. Sotain• LTidant Don Carlos . Y. Bkaitck. Camokkkav. Digitized by Google

The text on this page is estimated to be only 19.31% accurate

*0*8 dis nomn TITRES DES MJJKTS DEvMWTEt R.H GRANDIS ALOXSO CANO. Son Portrait Saint Joseph portant le peut Jésus . La Vierge et l'Enfant Le Christ mort Saint Jrsw l'Evangéliste A. Paouikh. JUAN DE PAHEJA. Son Portrait ... Philippe |V Vocation de saint Mathieu . . l'EDRO DE DO y A ftwnjl „„|che Sainte Thérèse Joscpli vendu par tes bm» . . D.J.CARRKSIo DE MIRANDA. Son Portrait Une Naino . Saint Sébastien Marie-Anne d'Autriche, 2» femme de Philip**. IV * Carlo» II n I. BAUTISTA DEL MAZO. Son Portrait . . Un Capitaine , . . Vue de Sanigoew B. ESTEBAN MURILLO. Son Portrait Un Jeune Mendiant . La Vierge à la Ceinture Saint François en extase Conception de la Vierge Saint François de Villon liera Sainte Famille J. DS SfcV ILLA tiwn i (uniiii CLAUDIO COU, LO. JUAN DE VALDÊS LEAL. Portrait postiche. . . Saint Franco» présentant b rcgto de mm, ordre à J.-C. La \tergv, l'enfant Jenui et saint Augustin Son Portrait ..... Vierpj, Jfsub-Chmi et Muuie, Sainte Famille, «unie Anne, saint Jcon et «tint Louis Soo Portrait Vier»* glorieuse. . l-'i Deux Cadavre» ... K. Bocucrt E. Rocourt. E. Bocoi'bt. E. IUkocrt. Ma**on. A. H. Cababaon Masson. A. H. Cabaiwon. E. Boiuu rt. E. Bocoi'ht, E. Hococmt. MATEO CERKZO. Son Portrait Saint Jérôme Les Disciples d'Emmaii* F. J. GOYA r Lucisxts». Son Portrait Et ils no s'en vont pas ! . Les Taureaux à l'arroyo La Mort d'un picador .... L«*s Malheurs de la Guerre . La Trahison de Judas . Portrait du petit-ûl» .Je Goya . E. Bococnr. E. Bococar. Tremblât. Chevauchât. L. Dboiovt. E. PlKBDON. A. Dblamu.k. J. G 11 ILLA CMS. A. Delasolb. L. Ch am». Ml al i.le SoTAIN. L. Chapon. Sotain. A. Delangl*. L. Chak»l J. Robert. A. Dela-nci.k. Sotain. Cabbonneau. Pis an. PlAtiU. CAIMXKKAL'. L. ÜtlAROIN. Piacd. Tans. L. Chapon SoTAIN. J- Ettlinq J. Ettunq Sot ain L, Metkb Heine D. Verdeil SoTAI.V A. Gc*«an J. < ■CILLAI Uk. Dur**. SoTAIN. Sot ain. A. Dklanulk. SoTAIN Digitized by Google

NOMS DES PEINTRES	TITRES DES SUJETS	DESSINATEURS	GRAVEURS
ALONSO CANO.	Son Portrait	A. Paquier.	Trémelat.
»	Saint Joseph portant le petit Jésus	»	Chevauchet.
»	La Vierge et l'Enfant	»	L. Deghout.
»	Le Christ mort	»	E. Pierdon.
»	Saint Jean l'Évangéliste	»	A. Delangle.
JUAN DE PAREJA.	Son Portrait	E. Bocourt.	J. Guillaume.
»	Philippe IV	»	A. Delangle.
»	Vocation de saint Mathieu	»	»
PEDRO DE MOYA.	Portrait postiche	E. Bocourt.	L. Chapon.
»	Sainte Thérèse	»	Meaulle.
»	Joseph vendu par ses frères	»	Sotain.
D. J. CARREÑO DE MIRANDA.	Son Portrait	E. Bocourt.	L. Chapon.
»	Une Naine	»	Sotain.
»	Saint Sébastien	»	A. Delangle.
»	Marie-Anne d'Autriche, 2e femme de Philippe IV	»	L. Chapon.
»	Carlos II	»	J. Robert.
J. BAUTISTA DEL MAZO.	Son Portrait	E. Bocourt.	A. Delangle.
»	Un Capitaine	»	Sotain.
»	Vue de Saragosse	»	»
B. ESTEBAN MURILLO.	Son Portrait	Masson.	Carbonneau.
»	Un Jeune Mendiant	»	Pisan.
»	La Vierge à la Ceinture	»	Piaud.
»	Saint François en extase	A. H. Cabasson.	Carbonneau.
»	Conception de la Vierge	»	L. Dujardin.
»	Saint François de Villanueva	Masson.	Piaud.
»	Sainte Famille	A. H. Cabasson.	Timms.
J. de SEVILLA (Romero y Escalante)	Portrait postiche	E. Bocourt.	L. Chapon
»	Saint François présentant la regle de son ordre à J.-C.	»	Sotain.
»	La Vierge, l'enfant Jésus et saint Augustin	»	J. Ettling
CLAUDIO COELLO.	Son Portrait	E. Bocourt.	J. Ettling
»	Vierge, Jésus-Christ et Moine	»	Sotain
»	Sainte Famille, sainte Anne, saint Jean et saint Louis	»	E. Meyer Heine
JUAN DE VALDÉS LEAL.	Son Portrait	E. Bocourt.	D. Verdeil
»	Vierge glorieuse	»	Sotain.
»	Les Deux Cadavres	»	A. Gusman
MATEO CEREZO.	Son Portrait	E. Bocourt.	J. Guillaume.
»	Saint Jérôme	»	Dupré.
»	Les Disciples d'Emmaüs	»	Sotain.
F. J. GOYA y Lucientes.	Son Portrait	E. Bocourt.	Sotain.
»	Et ils ne s'en vont pas !	»	»
»	Les Taureaux à l'arroyo	»	A. Delangle.
»	La Mort d'un picador	»	»
»	Les Malheurs de la Guerre	»	Sotain
»	La Trahison de Judas	»	»
»	Portrait du petit-fils de Goya	»	»

Digitized by Google

The text on this page is estimated to be only 25.82% accurate

TABLE ALPHABÉTIQUE DR» MAITRES DE L'ÉCOLE ESPAGNOLE LES PEINT AK» DONT LE NOM ERT PRÉCÉDÉ D'ex * PO TT CEUX DONT LA RinCRAPtnR «R TROUVE DANS L'APPENDICE PLACÉ A LA FIN MJ VOLUME. 1640 - 16(10 ' Alf»ro y Game* i.Jtun de) 22 1309 - 1386 Moralé* (Luis de), dit RI Divino 1641 - 1700 * Antolinez y Sarebia iFranciscn' 23 1610 - 1666 Mova (Pedro de) 1625 - 1700 * Areo (Atonso dd) 16 16(8 - 1682 Murilto (Esteban) 1614 - 1676 1 Arollnno (Juan de) 16 1526 - 1379 Navarrete, dit FJ Modo 1320 - 1570 ' ' Becerrn (Gaspar) 5 1570?- 1644 * Ornrnto (PH roi 10 14H0 - 1561 ' Berroguete y Gonzalez (AJonao) 3 1630?- 1705? * Osorio (Francisco Meneso»' 19 IVMff- 16..? ■ Mus dd Prado 9 1571?- 1631 Pacheco (Francisco) 1655 - 1M8 * Hocancgrc» (Pedro) 21 1653 - 1726 * Pakmuno y Velasco 24 1503 - 1580 ' Campait* (Pedro) 7 1351?- 1610 Pnntoja de In Cnn 'Juta) 1601 - 1667 Cano (Alonio) 1606 - 1670 Pareja (Juan do) xn* niai Les Carducci 1747 - 1709 * Paroi y Alcazar (Luis) 27 1614 - 1683 CurriNio île Miranda (Don Juan de' 1599 - 4669 * Pereda (Antonio de' 13 ni* stai Les CastiUo 1851?- 1628 Ri bu Ua (Francisco) 1577 - 1642 ' Casés m Cajesi (Eugénie) 11 1568 - 1656 Riber* (Jmefih), dit l'Espagnolet 1536 - 1600 0*l

The text on this page is estimated to be only 25.29% accurate

TABLE CHRONOLOGIQUE DIM MAITRES DE L'ÉCOLE ESPAGNOLE LCB PELNTBKS «ONT LC NO* CST PRÉCÉDÉ D OS * SONT «1 X DONT LA IIOQIAPHII SI TIOLTE «►AN* l'aPPINDICC PLACÉ A LA PIN DU VOl.tCR 1-vniL.DLCTM* en t^ti» du volume. 1599 - 1669 * Pumla (Antonio de) 13 1446?- 1500? ' ' Kîncoo i, Antonio del) 1 1600 - 1680 ' Espiuo&i (Jacànlo Geronitnn de) IS 1480?- 1561 ' Berruguele y Gonzalez (Àkmsoj 3 1601 - 1667 La no (Alonso) 1480?- 155»? • ' Viüoldo (Juan du) 5 1606 - 1670 Pareja (Juun de) 1502 - 1568 Vurgas Lut* de) 1610 - 1666 Mus a (Pedro de) 1509 - 1586 Mornk* (Lui* de), dit El Dtvrnu 1611 - 1685 * Toledo (Juan de) 15 (SIS - 1590 Codlo (Alonzo Sanchez) 1614 - 1676 * A reUano (Juan de) 16 1526 - 1510 * Becerra (Gasfiar) 5 1614 - 1685 Carreûo de Miranda (1km Juan) 1503 - 1580 ' Campiiâa (Pedro) 7 1615?- 1687 Ma zo (Juan Bauti6la del) 1520 - 1597 * Villcgus Marmolejo (Podro) 8 1616 - 1656 * Leonardo (Jusepe) 17 1623 - 1379 Juan de Jonotas 1618 - 1682 Murillo (Estdatn) 1526 - 1579 Savarrete, dit El Mudu 1620 - 1683 * Iriarte (Ignacio) 18 1538 - MW Cospcdê» .Pablo de) 1625 - 1700 * Arco (AJouso del) 1» 1510?- 16.. * RU» del Prado 9 1627 - 1605 Juan de So villa (Rumen» y Escaluntc) 1548?- 1623 Tbeotucofiuli ; Iknuuuco; , dit Le Greco 1630 - 1694 Cuello (Claudio} 1561?- 1628 RiLoIta (Francisco) 1630 - 1691 Vaklés Leal Juan de) 1551 - 1610 Pnntfja de la Graz (Juan) 1630?- 1705? * Uttono (Prancucti Memeses) 19 1568?- 1625 Rutilas (Juan de lu») 1635 - 1700 * ViUaviceuc*» (Pedro Nuiiez de) 20 Ifl* iàoi Le* Carducci 1635 - 1688 * Bocanegra (Pedro Atanasio) 21 > Les Casldlu 1635 - 1675 Ccrexu (Malco) » Le* Ilerrera 1640 - 1680 * Allard y Gainez .Juan do) 22 1570?- 1644 * Orreuto (Podro) 10 1644 - 1700 * Antolinez y Sarabia (Francisco) » 1871?- 1651 Padieco (Francisco' 1653 - 1726 * Palutiuuo y Vddsco (Aciado Antonio) 24 1577 - 1642 * C.a\è* ou Cajesi (Eugento) II 1678 - 1758 * Tolwr (Alonto Miguel de) 20 1586?- 1640 Tristan (Luis) 1746 - 1828 Goya y Lucieate» (Francisco José) 1588 - 1656 Ribora (Joseph), dit l'Eapagiiolet 1747 - 1799 * Paiot y Alcazar (Luis) 27 1590?- INt * March (Esteban) 12 Apputotcc 1 in* SlIOI la Hui Table des Gcavluc* 29 1598 - 1662 Zurbaran (Francisco) Table Alpiiabétiou* 33 1599 - 1656 Loilauté» (Francisco) Table Cubonologiqie 33 1599 - 1660 Velâzquez (Duo Diego) * Cetu; uLilu indique l'urdru dan»

lequel doivent él ns rangée* ol reliée* ks Biographie* dont se compose le volume. Digitized by Google

TABLE CHRONOLOGIQUE

DES

MAITRES DE L'ÉCOLE ESPAGNOLE

LES PEINTRES DONT LE NOM EST PRÉCÉDÉ D'UN * SONT CEUX DONT LA BIOGRAPHIE SE TROUVE DANS L'APPENDICE PLACÉ A LA FIN DU VOLUME

		Introduction en tête du volume.	
1446? - 1500?	*	Rincon (Antonio del)	1
1480? - 1561	*	Berruguete y Gonzalez (Alonso)	3
1480? - 1553?	*	Villoldo (Juan de)	5
1502 - 1568		Vargas (Luis de)	
1509 - 1586		Moralès (Luis de), dit El Divino	
1515 - 1590		Coello (Alonzo Sanchez)	
1520 - 1570	*	Becerra (Gaspar)	5
1503 - 1580	*	Campaña (Pedro)	7
1520 - 1597	*	Villegas Marmolejo (Pedro)	8
1523 - 1579		Juan de Joanès	
1526 - 1579		Navarrete, dit El Mudo	
1538 - 1608		Cespedès (Pablo de)	
1540? - 16..	*	Blas del Prado	9
1548? - 1625		Theotocopuli (Dominico), dit Le Greco	
1551? - 1628		Ribalta (Francisco)	
1551 - 1610		Pantoja de la Cruz (Juan)	
1558? - 1625		Roélas (Juan de las)	
XVI^e SIÈCLE		Les Carducci	
»		Les Castillo	
»		Les Herrera	
1570? - 1644	*	Orrente (Pedro)	10
1571? - 1651		Pacheco (Francisco)	
1577 - 1642	*	Caxès ou Cajesi (Eugenio)	11
1586? - 1640		Tristan (Luis)	
1588 - 1656		Ribera (Joseph), dit l'Espagnolet	
1590? - 1660	*	March (Esteban)	12
XVI^e SIÈCLE		Les Rizi	
1598 - 1662		Zurbaran (Francisco)	
1599 - 1656		Collantès (Francisco)	
1599 - 1660		Velazquez (Don Diego)	
1599 - 1669	*	Pereda (Antonio de)	13
1600 - 1680	*	Espinosa (Jacinto Geronimo de)	15
1601 - 1667		Cano (Alonso)	
1606 - 1670		Pareja (Juan de)	
1610 - 1666		Moya (Pedro de)	
1611 - 1685	*	Toledo (Juan de)	15
1614 - 1676	*	Arellano (Juan de)	16
1614 - 1685		Carreño de Miranda (Don Juan)	
1615? - 1687		Mazo (Juan Bautista del)	
1616 - 1656	*	Leonardo (Jusepe)	17
1618 - 1682		Murillo (Esteban)	
1620 - 1685	*	Iriarte (Ignacio)	18
1625 - 1700	*	Arco (Alonso del)	19
1627 - 1695		Juan de Sevilla (Romero y Escalante)	
1630 - 1694		Coello (Claudio)	
1630 - 1691		Valdès Leal (Juan de)	
1630? - 1705?	*	Osorio (Francisco Meneses)	19
1635 - 1700	*	Villavicencio (Pedro Nuñez de)	20
1635 - 1688	*	Bocanegra (Pedro Atanasio)	21
1635 - 1675		Cerezo (Mateo)	
1640 - 1680	*	Alfaro y Gamez (Juan de)	22
1644 - 1700	*	Antolinez y Sarabia (Francisco)	23
1653 - 1726	*	Palomino y Velasco (Acisclo Antonio)	24
1678 - 1758	*	Tobar (Alonso Miguel de)	26
1746 - 1828		Goya y Lucientes (Francisco Jose)	
1747 - 1799	*	Paret y Alcazar (Luis)	27
		Appendice	1
		Table des Gravures	29
		Table Alphabétique	33
		Table Chronologique	35

[1] Cette table indique l'ordre dans lequel doivent être rangées et reliées les Biographies dont se compose le volume.

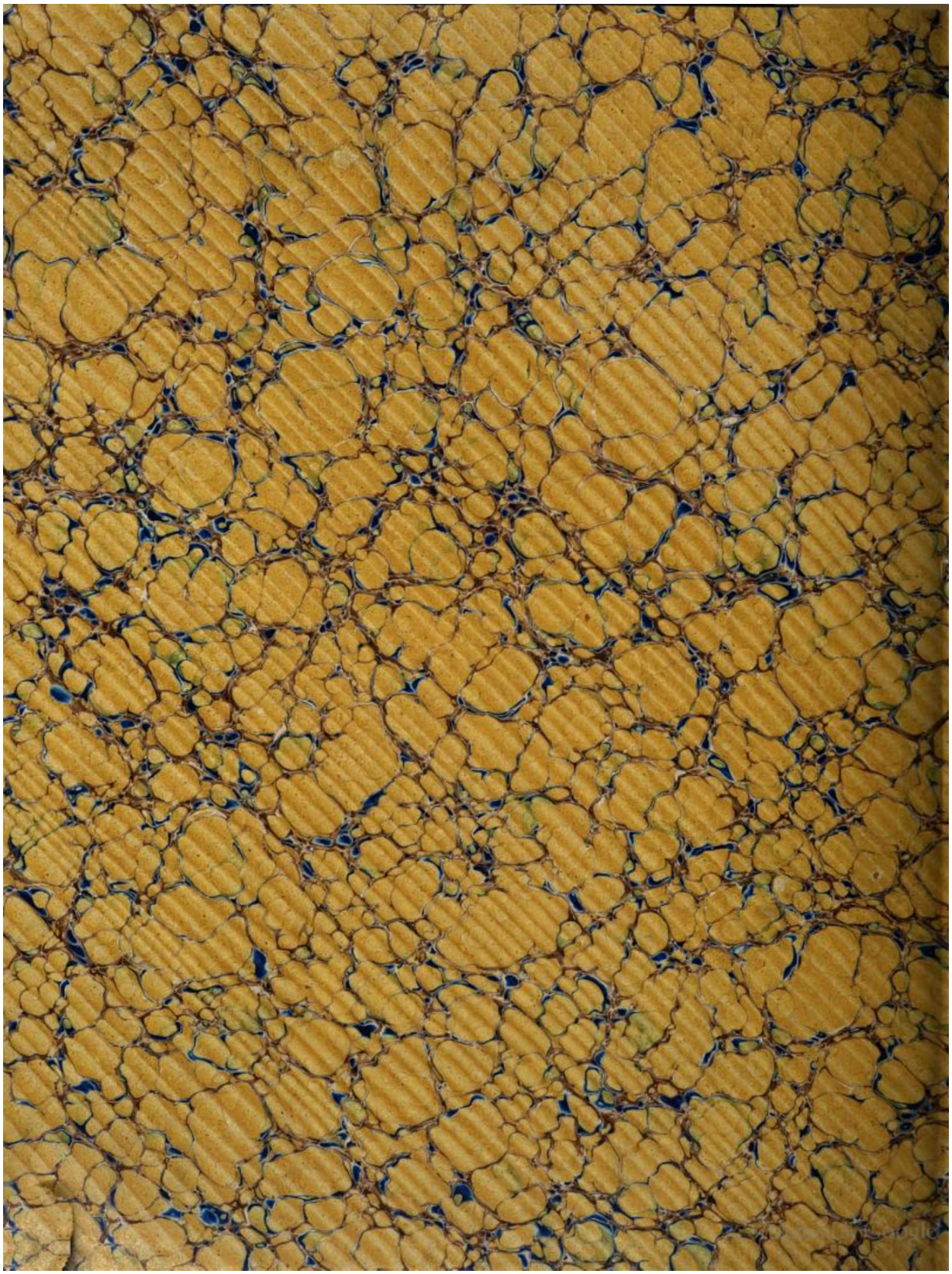
PARIS. — IMPRIMERIE POTTIER, RUE DAMIETTE, 2 ET 4.

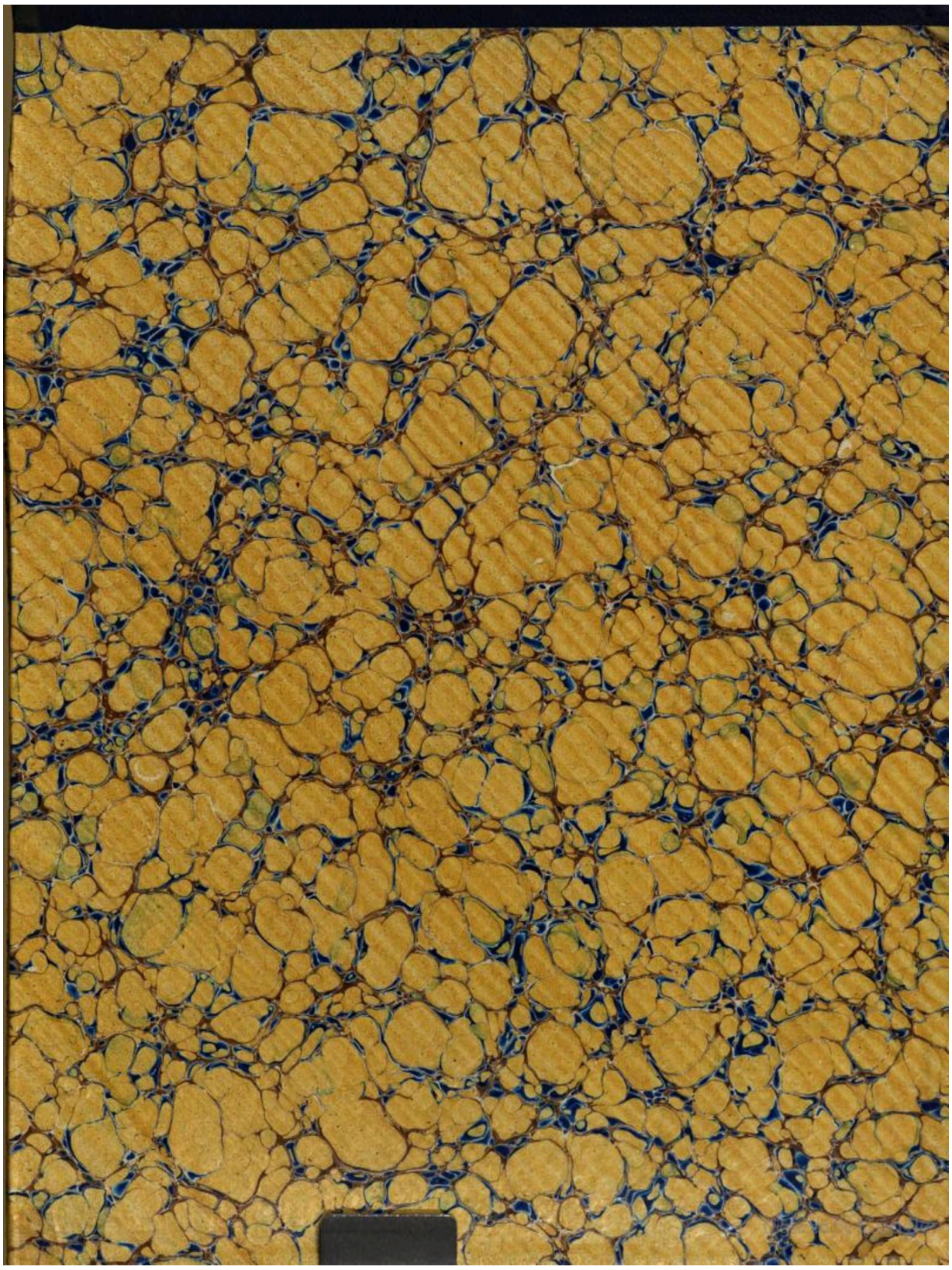
Digitized by Google

Digitized by Google

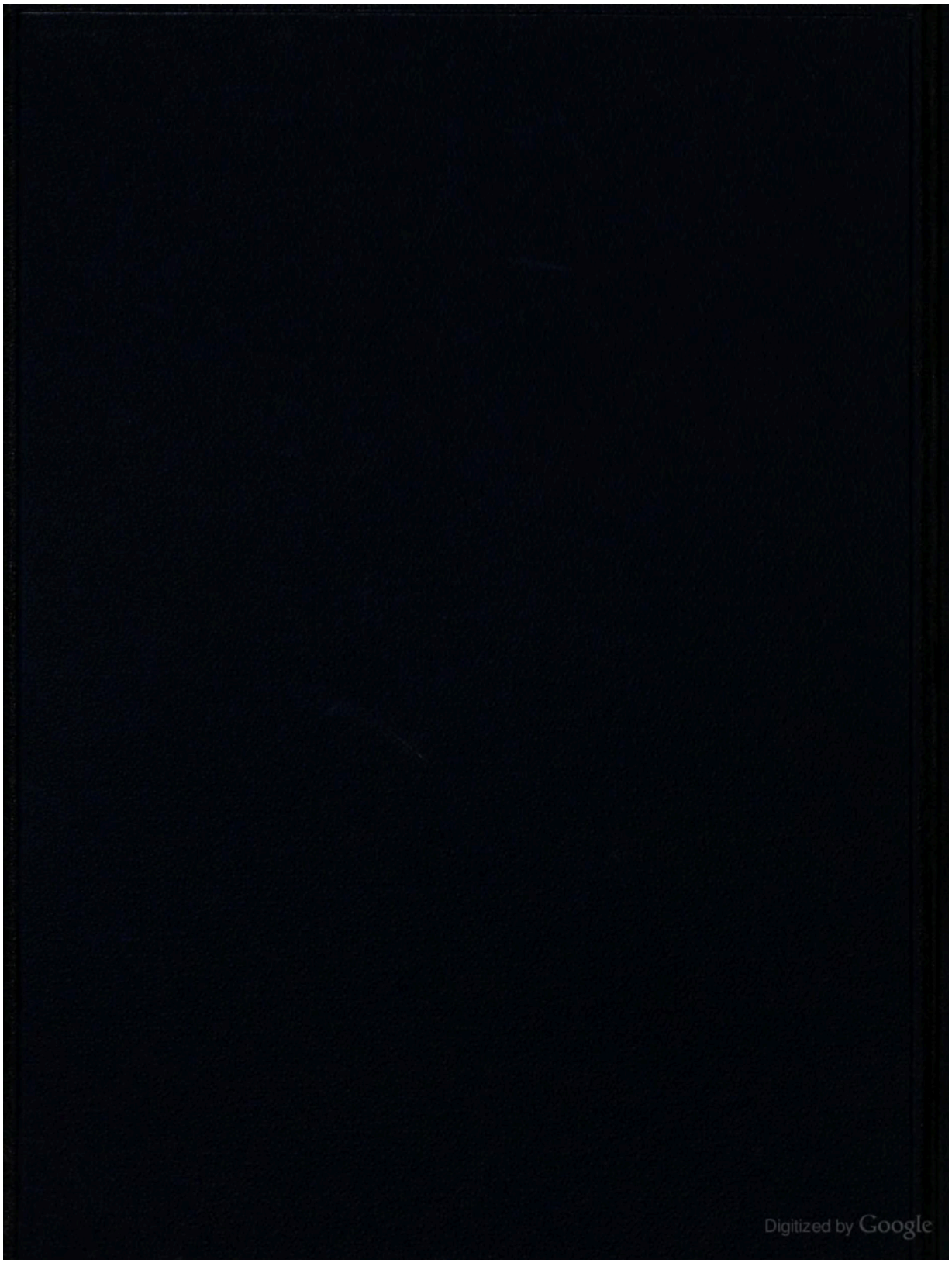
The text on this page is estimated to be only 1.00% accurate

r.*~





Digitized by Google


Digitized by Google