

## CHAPITRE VII

En 1648, Velazquez entreprit, par ordre du roi, un second voyage en Italie; il s'agissait de réunir des œuvres d'art, en partie pour les palais royaux, en partie pour l'Académie que Philippe voulait établir à Madrid. Les instructions du roi étaient d'acquérir tout ce qui serait à vendre, et tout ce que Velazquez trouverait digne d'être acheté; c'était montrer autant de goût pour les arts que de confiance dans l'artiste. S'éloignant de Madrid, au mois de novembre, et accompagné, comme d'habitude, par son fidèle Pareja, Velazquez traversa la Sierra-Morena, et alla s'embarquer à Malaga. Il se joignit à la suite du duc de Naxera et Maqueda, don Jayme Manuel de Cardenas, qui se rendait à Trente, afin de recevoir l'archiduchesse Marianne, qui allait devenir la seconde femme de Philippe IV. Ils partirent le 2 janvier 1649, mais ils furent tellement contrariés par les vents contraires, qu'ils ne débarquèrent à Gênes que le 11 février<sup>1</sup>. Velazquez passa quelques jours à jouir de la

<sup>1</sup> H. Mascareñas : *Viage de la Reyna doña Mariana de Austria hasta Madrid desde Viena*, Madrid, 1650, in-4°.

Plus d'ouvrages  
 de Velazquez, en particulier

beauté de la situation de cette ville, à parcourir ses environs, à visiter les églises et les palais. Ce fut dans ces somptueuses demeures, surmontées de terrasses, où se faisaient sentir les brises délicieuses qui ridaient la surface azurée de la mer, ce fut chez ces nobles qui avaient accueilli avec tant d'empressement son ami Rubens, que l'artiste espagnol put étudier les œuvres de van Dyck, qui, trente ans auparavant, avait reçu l'hospitalité chez les Balbi et chez les Spinola.

A cette époque, Gênes n'était point dépourvue d'artistes habiles. Castiglione le Vieux, recommandable par son activité et par la variété de ses talents, ajoutait chaque jour à sa réputation, en multipliant les tableaux d'autel, les études d'animaux, les sujets empruntés à l'histoire classique<sup>1</sup>. De l'école de Strozzi, capucin réfractaire, plus connu sous le nom de *il Prete Genovese*, était sorti Giovanni Ferrari, qui, dans la représentation des sujets pieux, surpassa son maître<sup>2</sup>, tandis que son élève, Giovanni Carbone, exécutait des portraits qui rappelaient la manière de van Dyck<sup>3</sup>.

Velazquez visita ensuite Milan, où il n'avait jamais paru encore. Il y trouva l'école lombarde faiblement représentée par Ercole Procaccini, le dernier d'une race qui avait produit des peintres pendant cinq générations. Mais la galerie Borromée, riche en productions plus anciennes, était là pour instruire et charmer l'artiste, et il put admirer la *Cène* de Léonard de Vinci, dans le ré-

<sup>1</sup> Soprani, *Pittori genovesi*, p. 223.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 255.

<sup>3</sup> Lanzi, t. V, p. 328.

*la Ferrar*  
*la Ferrar*

fectoire de Santa-Maria delle Gratie. Continuant sa route, sans se laisser distraire par les fêtes qui célébraient, à Milan, l'arrivée de la reine d'Espagne, cheminant à travers ses États, Velazquez se rendit à Padoue, et de là à Venise. Il passa quelques semaines dans la cité de saint Marc, rafraîchissant les souvenirs qu'il avait conservés des œuvres des grands maîtres, et achetant, pour son royal patron, ce qu'il pouvait obtenir. Il eut le bonheur d'acquérir deux tableaux de Tintoret : les *Israélites recueillant la manne* et la *Conversion de saint Paul* ; il obtint aussi la *Gloire céleste*, esquisse pour la grande composition du même maître, et il devint possesseur d'une charmante production de Paolo Veronese, *Vénus et Adonis*.

Velazquez se transporta ensuite à Bologne, ville où il s'était à peine arrêté dans son premier voyage. Le cours des années avait épargné bien peu de ces peintres de talent qui s'étaient élevés à l'école des Carrache. Alessandro Tiarini, un des plus habiles disciples de Louis Carrache, vivait encore, mais son pinceau avait perdu sa vigueur, et son style, s'affaiblissant de plus en plus, se ressentait de la vieillesse. Colonna et Mitelli, la fleur d'une génération plus jeune, les meilleurs peintres à fresque de l'époque, étaient alors au comble de leur renommée, et ils plurent tellement à Velazquez, qu'il les invita à entrer au service de Philippe. Pendant son séjour à Bologne, il fut logé au palais du comte de Sena, qui était allé à sa rencontre, accompagné d'un grand nombre de Bolonais des plus distingués, et qui le traita avec la plus extrême courtoisie.

L'artiste ne manqua point de visiter le chef de l'illustre et généreuse maison d'Este, le duc de Modène, dont il avait jadis fait le portrait. Ce prince reçut, de la façon la plus gracieuse et comme un vieil ami, le peintre du roi d'Espagne; il le conduisit dans son palais, il lui fit visiter sa riche galerie, et Velazquez eut la satisfaction d'y retrouver le portrait de Son Altesse.

Ce fut là aussi qu'il vit les chefs-d'œuvre du Corrège, aujourd'hui à Dresde, le *Saint Sébastien*, la *Nativité*, plus connue sous le nom de *la Nuit*, que le duc était soupçonné d'avoir fait voler dans une église de Reggio<sup>1</sup>, la *Madeleine*, que les princes d'Este emportaient avec eux dans leurs voyages, et que le roi de Pologne fit placer dans un cadre d'argent orné de pierres précieuses, et renfermer dans une armoire dont il gardait la clef<sup>2</sup>. Le duc conduisit également l'artiste à une maison de campagne, qu'il avait fait élever près de sa capitale et décorer de fresques dues aux pinceaux habiles de Colonna et de Mitelli.

A Parme, Velazquez contempla dans leur perfection les chefs-d'œuvre de Corrège. Les fresques de la cathédrale et de l'église de Saint-Jean n'avaient été exécutées qu'un siècle environ auparavant; les dômes de ces temples révélaient de nobles formes et de gracieux visages, que l'encens brûlé pendant des centaines d'années, et l'incurie ont maintenant couvert d'un voile impéné-

<sup>1</sup> *Esquisses de la vie du Corrège et de celle du Parmesan (Sketches of the lives of Correggio and Parmegiano)*. Londres, 1823, p. 85. Cet ouvrage anonyme est attribué à l'archidiacre Coxe.

<sup>2</sup> *Mémoires de Dunlop*, t. I, p. 478.

trable. Il visita aussi Florence, alors comme aujourd'hui si riche en œuvres d'art, mais assez pauvre en artistes. Les plus remarquables étaient Pietro de Cortone, qui faisait de fréquents séjours à Rome et qui peignait avec facilité et grandeur, et le mélancolique Carlo Dolce, qui, de même que les vieux et sévères maîtres, se consacrait à des sujets de piété, qu'il représentait avec cette fadeur de style qui le distingue parmi les peintres modernes. Salvator Rosa était, à cette époque, au service du grand-duc, et il put engager Velazquez à assister à quelques-unes des représentations dramatiques qu'il donnait chez lui, et qui attiraient les beaux esprits et les nobles de Florence, avides de semblables passe-temps.

Traversant Rome, l'Espagnol se rendit rapidement à Naples; il trouva ce royaume à peine sorti de la fièvre où l'avaient jeté Masaniello et le duc de Guise, mais la guérison s'opérait grâce au traitement énergique qu'employait le comte d'Oñate, le plus vigoureux des vice-rois, le plus inflexible des médecins politiques<sup>1</sup>. L'homme d'État fit le meilleur accueil à l'artiste, objet des recommandations spéciales du roi. Après avoir renouvelé connaissance avec Ribera, qui jouissait encore de la faveur du vice-roi, et qui marchait, à Naples, à la tête de tous les artistes, Velazquez retourna à Rome.

Le pape régnant alors, Innocent X, Giovanni Battista Panfili, préférait sa bibliothèque à ses galeries, et telle était sa passion de bibliophile, qu'on l'accusait, lorsqu'il était cardinal, de chercher à dérober ce qu'il ne pouvait

<sup>1</sup> *Mémoires de Dunlop*, t. I, p. 478.

*acheter*<sup>1</sup>. Il protégeait cependant les arts, et il fut l'un des cinq papes qui cajolèrent Bernin; il l'employa à terminer un travail séculaire, en élevant la belle colonnade de Saint-Pierre. Lorsque Velazquez arriva à Rome, le pontife lui accorda une audience, et il lui ordonna de peindre son portrait. L'œuvre fut accomplie à l'entière satisfaction de Sa Sainteté, qui fit don à l'artiste d'une chaîne d'or et d'une médaille de même métal.

Le Saint-Père avait des traits communs, une expression de mauvaise humeur; il fut, peut-être, le plus laid de tous les successeurs de saint Pierre<sup>2</sup>; l'artiste le représenta assis dans son fauteuil, et le succès fut le même que celui qu'avait obtenu l'image de l'amiral Pareja<sup>3</sup>, s'il faut s'en rapporter à la tradition, qui affirme qu'un chambellan, ayant aperçu le portrait à travers une porte entr'ouverte, recommanda aux personnes qui étaient avec lui de parler à voix basse, parce que Sa Sainteté se trouvait dans la pièce voisine. Velazquez exécuta plusieurs copies de ce portrait; il en apporta une en Espagne. L'original est probablement le tableau que possède

<sup>1</sup> Disraeli, *Curiosités de la littérature*, nouvelle série (3 vol. in-8°, 1824), t. III, p. 77.

<sup>2</sup> Ses ennemis dans le conclave où il fut élu alléguèrent la vulgarité des traits de Panfilii comme une raison de nature à empêcher qu'il fût choisi pour le père des fidèles. Il se rendait justice, car Olympia Maldachini lui ayant présenté un neveu de mauvaise mine, il dit : « Que je ne revoie jamais ce manant; il est encore plus laid et plus grossier que moi. » Il en fit cependant un cardinal. Voir l'*Histoire de donna Olympia Maldachini*, traduite de l'italien de l'abbé Gualdi, Leyde, 1666, in-12, p. 29 et 77.

<sup>3</sup> Voir page 119.

la famille Pamphili, au palais Pamphili-Doria, à Rome ; une belle répétition fait partie de la galerie du duc de Wellington. Velazquez peignit aussi le cardinal Panfili, neveu du pape ; donna Olympia, belle-sœur du pape<sup>1</sup> ; plusieurs personnages de la cour papale, et une dame que Palomino appelle Flaminia Triunfi et dont il vante le talent pour la peinture. Avant d'entreprendre le portrait du pape, il avait fait, pour s'exercer la main, celui de son serviteur Pareja ; cette toile circula dans les ateliers, et causa tant de plaisir, que l'élection de Velazquez comme membre de l'Académie de Saint-Luc fut décidée. Le portrait de Pareja (et c'est peut-être le bel ouvrage qui est aujourd'hui chez lord Radnor, au château de Longford) fut exposé au Panthéon, avec les productions des autres artistes, le jour de la fête de saint Joseph, et il reçut des applaudissements unanimes. Un Flamand, André Schmit, peintre de paysage, qui était alors à Rome, visita ensuite Madrid, et il put retracer, comme témoin, ce triomphe du pinceau castillan.

Pendant son séjour à Rome (et il dura plus d'un an), Velazquez paraît s'être mêlé à la société plus qu'il ne l'avait fait précédemment. Le cardinal-neveu, son vieil ami, le cardinal Barberini, le cardinal Rospigliosi, et une foule de princes romains, l'accablèrent de politesses. Son

<sup>1</sup> Le traducteur a supprimé ici et dans la note un des titres qui rattachent au pape cette donna Olympia Maldachini. Il y a dans le texte de M. Stirling, conformément à l'histoire : « Olympia, the pope's sister-in-law and *mistress* ; » et dans la note : « . . . Saying to his *mistress* Olympia. » L'annotateur décline absolument toute responsabilité de ces fantaisies de la traduction. — W. B.

but était surtout d'acheter des tableaux, plutôt que d'en faire et d'en copier : il se trouva ainsi l'objet d'un empressement aussi vif de la part des artistes que de celle des grands. Bernin et le sculpteur Algardi étaient ses amis, ainsi que Nicolas Poussin, Pietro de Cortone, Matteo Prete, surnommé il Calabrese. Velazquez, doué de l'art de plaire, et d'un naturel si attachant, qu'il désarmait l'envie, dut trouver dans la société romaine une ovation continuelle. Il y aurait bien du charme à pouvoir soulever le noir rideau des siècles, à suivre l'artiste dans les palais et dans les ateliers, à le voir à côté de Claude occupé à peindre, ou près d'Algardi occupé à modeler, à l'accompagner dans la somptueuse résidence des Bentivoglio, à s'arrêter avec lui dans cette belle salle où Guide venait d'exécuter l'admirable fresque de l'Aurore, à se mêler avec lui dans le groupe qui entourait Poussin se promenant, le soir, sur la terrasse de la Trinita del Monte.

On ne peut douter que Velazquez ne visitât et n'étudiât avec soin tous les grands monuments de la peinture qui existent à Rome, mais il est certain qu'il ne se pénétra jamais du génie de l'art antique et qu'il n'apprécia pas Raphaël. Ses ouvrages ne laissent aucun doute à cet égard, et il existe d'ailleurs un témoignage encore plus direct. Nous le trouvons dans la Carte de la Navigation pittoresque de Marco Boschini<sup>1</sup>, livre lourd et verbeux,

<sup>1</sup> Venise, 1660, in-4°. Cet ouvrage, malgré ses défauts, n'est pas sans utilité, parce qu'il offre la description des tableaux qui existaient à Venise du temps de l'auteur, et qu'il offre des notices biographiques sur divers peintres. L'auteur suppose une navigation

panégyrique ampoulé, dans lequel les plus futiles allégories qui aient jamais pris naissance dans le jardin poétique de Marini sont rendues dans le dialecte vulgaire des bateliers des lagunes ; les peintres d'une époque dégénérée sont exaltés comme étant les princes de l'art et placés au niveau de Giorgione et de Titien. Boschini mentionne la visite de Velazquez à Venise et il le cite parmi les éminents maîtres étrangers qui préféreraient cette école à toutes les autres. Le poète reconnaît d'ailleurs avec candeur que, dans ses achats pour le roi d'Espagne, le Castillan s'en tenait aux œuvres des grands maîtres, qu'il choisissait deux tableaux de Titien, deux de Paolo Veronese et l'esquisse du *Paradis* de Tintoret, composition qui était pour lui l'objet d'une admiration spéciale.

Velazquez se rendit ensuite à Rome et il commanda des tableaux à plusieurs artistes vivants ; Salvator Rosa lui demanda un jour ce qu'il pensait de Raphaël ; sa réponse et la suite de sa conversation se trouvent dans l'ouvrage de Boschini (p. 58).

Lu storse el cao cirimoniosamente,  
E disse : Rafael (a dirve el vero ;  
Piasendome esser libero, e sinciero)  
Stago per dir, che nol me piase niente.

pittoresque à travers les œuvres qui sont à Venise ; il raconte la construction d'un vaisseau où les diverses fonctions sont confiées à des peintres. Les frères Bellin et Carpaccio fournissent le chantier ; Tintoret dessine le bâtiment, Giorgione applique le gouvernail, Zelotti plante le grand mât, Paris Bordone est chargé de dorer la poupe, le grand amiral est *il peritissimo Titiano*. La galère une fois lancée, le poète parcourt toutes les œuvres de l'école vénitienne et les décrit. — G. B.

Tanto che (replichè quela persona)  
 Co'no ve piase questo gran pitor;  
 In Italia nissun ve dà in l'umor;  
 Perche nu ghe donemo la corona;  
  
 Don Diego replichè con tal maniera:  
 A Venetia se trova el bon, e'l belo;  
 Mi dago el primo liogo a quel penelo:  
 Tixian xè quel, che porta la bandiera.

L'absence de Velazquez s'était prolongée une année; Philippe commença à s'impatienter; le marquis de La Lapilla informa l'artiste du désir que Sa Majesté éprouvait de revoir son envoyé, mais il fallait bien du temps pour compléter une réunion satisfaisante de tableaux et de statues, et ce ne fut qu'en 1654 que l'Espagnol quitta Rome. Il aurait voulu revenir par terre et prolonger son chemin jusqu'à Paris, mais l'interminable guerre entre le roi très-chrétien et le roi catholique se prolongeait toujours, et un pareil voyage était impossible. Se dirigeant vers le nord, Velazquez se rendit à Gênes et s'y embarqua, laissant derrière lui les trésors qu'il avait réunis et qui, déposés à Naples, furent transportés en Espagne, lorsque le comte d'Oñate revint du pays qu'il avait gouverné. Au mois de juin 1654, Velazquez débarqua à Barcelone, qu'occupait encore une garnison française et qui allait être, de la part de don Juan d'Autriche, l'objet d'un blocus prolongé.

## CHAPITRE VIII

A son retour à Madrid, Velazquez reçut, pour récompense des peines que lui avait occasionnées son voyage, l'emploi d'*apostentador mayor* ou de quartier-maître général de la maison du roi. Ce poste, qu'avaient occupé sous le règne de Philippe III les architectes Herrera et Mora, était une dignité élevée, donnant droit à des émoluments considérables. Ses fonctions étaient multiples, et quelques-unes d'entre elles étaient assez pénibles. L'*apostentador* devait surveiller les fêtes publiques et exercer une certaine juridiction dans l'enceinte du palais ; il devait procurer des logements au roi et à toute sa suite, lorsque Sa Majesté voyageait<sup>1</sup> ; c'était lui qui plaçait le fauteuil du souverain et qui disposait la nappe lors des

<sup>1</sup> D'Avila : *Grandezas de Madrid*, p. 333 ; *Inventaire général des recherches d'Espagne*, p. 163. Trouver les logements nécessaires à la cour dans ses voyages était le plus pénible des devoirs de l'*apostentador*. Melchior de Santa-Cruz, dans sa *Floresta española* (Bruxelles, 1614, p. 108), consacre à ces fonctionnaires un chapitre curieux, et il rapporte diverses anecdotes qui démontrent combien il était difficile de mettre d'accord les exigences des nobles voyageurs et les répugnances des provinciaux appelés à l'honneur de les loger.

dîners de cérémonie ; c'était lui qui remettait les clefs à tous les nouveaux chambellans, qui rangeait les chaises destinées aux cardinaux et aux vice-rois lorsqu'ils venaient au baiser ; il devait s'acquitter de fonctions analogues lorsque l'héritier présomptif recevait le serment de fidélité. Son salaire était de 3,000 ducats par an, et il portait à la ceinture une clef qui ouvrait toutes les serrures du palais. Velazquez eut, pour l'assister dans ses fonctions, le peintre Juan Bautista del Mazo Martinez, qui était déjà ou qui allait devenir son gendre.

Il arriva à la cour assez à temps pour prendre part aux fêtes du 12 juin qui célébrèrent la naissance d'une infante, premier enfant de la reine Marianne. Les goûts de cette princesse firent que son choix se trouva dans un accord heureux avec le destin qui la rendit l'épouse de Philippe IV, s'il faut du moins regarder comme vraie l'assertion qu'avant qu'il n'y eût de proposition pour ce mariage, Marianne s'était éprise de son parent, en voyant son portrait, une œuvre sans doute de Velazquez. Le pinceau fidèle du même maître a souvent retracé les traits de la princesse, et il donne lieu de penser que, du côté de Philippe, son choix doit être attribué surtout à des motifs politiques. Les portraits de la reine Marianne montrent qu'elle avait hérité de la fameuse lèvre inférieure, transmise à la maison d'Autriche par Marie de Bourgogne, et qu'elle usait du rouge avec excès. Trente ans plus tard, devenue veuve, elle se plaignait de ce que le portrait qui l'avait précédée à Madrid l'avait calomniée<sup>1</sup>. Il

<sup>1</sup> D'Aulnoy, *Voyage en Espagne*, t. III, p. 169.

s'en fallait bien qu'elle eût égalé sa devancière la reine Isabelle, au point de vue des qualités de l'esprit comme à celui des grâces personnelles, mais son caractère était aimable et joyeux, et son rire enfantin avait choqué parfois son grave époux <sup>1</sup>.

Le baptême eut lieu le 25 juillet, et l'on peut regarder cette cérémonie comme un spécimen de celles auxquelles Velazquez prit part. Le long des galeries de l'Alcazar, couvertes de tapisseries d'or et de soie, défila une longue suite de gardes et de courtisans, se rendant à la chapelle royale ; après eux venaient le premier ministre don Luis de Haro, portant dans ses bras le rejeton royal, et la marraine, l'infante Marie-Thérèse <sup>2</sup>, qu'accompagnaient les dames du service de la reine. Les murailles de la chapelle disparaissaient sous les plus riches broderies ; les fonts baptismaux, où saint Dominique et une longue suite de rois castillans avaient reçu l'onde régénératrice, étaient surmontés d'un dais d'argent. A la porte, la princesse fut reçue par les prélats du royaume, revêtus de leurs ornements pontificaux, et par le nonce, cardinal Rospigliosi, qui la baptisa en lui donnant le nom de Marie-Marguerite et qui suspendit à son cou un riche reliquaire. Le roi, placé dans une tribune élevée, abais-

<sup>1</sup> *Voyage d'Espagne*, Cologne, 1666, p. 35.

<sup>2</sup> Pendant la cérémonie, cette princesse, en tirant son gant, laissa tomber une bague de diamant ; une femme dans la foule ramassa le bijou et le présenta aussitôt à la jeune infante, qui refusa de le reprendre et qui répondit avec un orgueil digne de la future épouse du grand roi : *Guardáosla para vos*. Florez : *Reynas católicas*, t. II, p. 955.

sait ses regards sur cette scène splendide, sans que ses traits perdissent rien de leur immobilité pétrifiée ; la foule, charmée de voir la suite nombreuse et les magnifiques livrées du nonce, lui prodigua ses clameurs lorsqu'il traversa les rues de Madrid dans son équipage de cérémonie.

Quelques semaines après, lorsque la reine fut en état de se lever, Philippe ordonna, pour l'amuser, un combat de taureaux. Cet amusement national se célébrait alors à la Plaza Mayor, vaste carré où des rangs de balcons, s'élevant d'étages en étages jusqu'aux toits des maisons, offraient toutes les facilités désirables à un nombreux concours de spectateurs. L'ardeur du public fut extrême, et on déploya en cette occasion une magnificence inconnue dans les *corridos* modernes. Au lieu de combattants mercenaires, ce furent les jeunes cavaliers de la cour qui parurent dans le cirque et qui déployèrent leur adresse et leur intrépidité sous les yeux des dames dont ils portaient les couleurs et dont les faveurs pour eux provoquaient leur reconnaissance ou leur ambition<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> Le Cid, Pedro Niño, l'empereur Charles-Quint, Pizarre, le roi Sébastien de Portugal, et beaucoup d'autres personnages célèbres dans l'histoire de la Péninsule, se firent remarquer par leur intrépide habileté dans les combats de taureaux. Un Espagnol, don Diego Salgado, fit imprimer à Londres, en 1683, in-4°, un opuscule en assez mauvais anglais, qu'il dédia au roi de la Grande-Bretagne, Charles II, et qu'il intitula : *Descripcion de la Plaza de Madrid* : « Des nobles, d'une singulière magnanimité, étant montés sur des chevaux d'une grâce et d'une agilité incomparables, que couvrent de riches harnais en rapport avec la dignité de leurs cavaliers et avec la splendeur de la fête, se montrent avec pompe dans l'arène ;

Au lieu des malheureuses rosses dont les entrailles et les cadavres jonchent l'arène à Séville ou à Cadix dans les combats qu'on donne à présent, ces *picadores* de haut lignage montaient les fougueux coursiers de l'Andalousie et chacun d'eux se faisait suivre d'une ou deux douzaines de laquais portant les livrées de la famille<sup>1</sup>. Lorsqu'un derrière eux, marchent respectueusement leurs valets, portant les lances avec lesquelles leurs maîtres doivent abattre les taureaux. Leur affaire est d'irriter la rage et la fureur de ces animaux formidables. Ces héroïques personnages, faisant de leur lance un usage habile, accomplissent très-souvent leurs généreux projets en tuant ou en blessant les quadrupèdes écumants, etc. » Don Gregorio de Tapia professait encore plus de respect pour le noble exercice : « No hay accion mas lucida que salir á la plaza á lidiar con el rejon un caballero. » (*Exercicios de la Gineta*, p. 61.) Le duc de Medina-Sidonia tua deux taureaux aux fêtes qui eurent lieu en 1673 pour célébrer le premier mariage de Charles II. En 1697, don Juan de Velasco, qui venait d'être nommé vice-roi de Buenos-Ayres, étant mort des blessures qu'il avait reçues dans le cirque, son fils fut nommé titulaire (*titulo*) de Castille, et sa fille fut élevée à un emploi dans le service de la reine. Voir le *Discurso apologético* mis en tête de la *Tauromaquia completa por el célebre lidiador* Francisco Montes, Madrid, 1836, p. 13, et la *Correspondance* de Stanhope, éditée par lord Mahon, p. 121. Philippe V n'eut que de l'aversion pour cet amusement national, et les nobles cessèrent de se mêler à ce carnage; l'éditeur du livre de Montes observe que cette circonstance diminua la splendeur du spectacle, mais qu'elle fut favorable à la perfection de l'art. En Portugal, l'intervention des nobles se maintint plus longtemps et, à la fin du siècle dernier, un frère du comte d'Arcos ayant été tué dans une *corrida* à laquelle assistait la cour, le comte, qui était auprès du roi, s'élança dans le cirque et porta un coup mortel au taureau. Voir Southey, *Lettres écrites en Espagne et en Portugal*, 1798, p. 403.

<sup>1</sup> Tapia, p. 61, dit que le noble qui combat le taureau doit être

nombre suffisant de taureaux était tombé sous le fer des nobles amateurs, la journée se terminait par un combat à coups de javelot, ou par un tournoi, passe-temps emprunté aux Mores et bien propre à stimuler, à éprouver l'adresse des cavaliers<sup>1</sup>.

Durant quelques années, Velazquez n'eut guère le loisir de s'appliquer à la peinture ; une grande partie de son temps fut absorbée par l'obligation qui lui fut faite de surveiller la fonte en bronze, dirigée par le sculpteur Ferrer, des effigies des hauts et puissants personnages dont il avait reproduit les traits sur la toile ; il avait aussi à ranger dans les salles de l'Alcazar les tableaux et les marbres arrivés d'Italie. Les devoirs de sa charge au palais auraient seuls paru à bien des gens une occupation suffisante, et ils lui prenaient des heures nombreuses. Il se trouvait, grâce à ces diverses fonctions, en relations continuelles avec le roi, qu'il voyait très-souvent seul, qui le consultait sur beaucoup d'affaires et qui lui accordait une confiance et une faveur qui n'était pas exempte de quelque danger. Son influence était regardée comme telle, qu'un grand personnage, à ce que raconte Palomino, reprit très-vivement son fils qui avait manifesté

accompagné d'un certain nombre de laquais ; ce nombre s'élevait parfois jusqu'à cent, mais il était ordinairement de douze ou de vingt-quatre ; quatre ou six était le minimum dont il était possible de se contenter.

<sup>1</sup> Philippe IV et son frère don Carlos déployèrent leur adresse au combat du javelot devant le prince de Galles ; le roi se mesura avec son premier ministre. Voir J. Ant. de la Peña, *Relacion y juego de cañas que el Rey, nuestro señor, á los veinte y uno de agosto deste presente año*, Madrid, 1623, in-fol. ; 2 feuillets.

du mécontentement contre l'apostador mayor, lequel n'avait pas voulu adoucir en sa faveur les exigences de l'étiquette. — « Comment avez-vous pu, dit le vieux courtisan, avoir la folie de mécontenter un homme pour lequel le roi a tant d'estime et qui converse de longues heures avec Sa Majesté? Allez de suite lui faire des excuses, et ne reparaissez devant moi qu'après vous être concilié son amitié. »

En 1656, Velazquez produisit son dernier grand ouvrage, celui que les artistes en état d'apprécier les difficultés qu'il s'est posées et dont il a triomphé, ont proclamé son chef-d'œuvre. C'est le tableau connu en Espagne sous le nom de *las Meninas*<sup>1</sup>, les filles d'honneur. La scène est une longue chambre dans une portion du vieux palais qu'on appelait le Quartier du prince; le sujet, c'est Velazquez travaillant à un grand tableau qui représente la famille royale. A l'extrême droite de la composition, on voit le dos du chevalet et la toile où travaille l'artiste; derrière, est le peintre, tenant ses pinceaux et sa

<sup>1</sup> « On les appelle comme cela à cause qu'elles n'ont que des souliers bas et point de patins, et le roy et la reyne ont aussi des meniñes, qui sont comme les pages en France et qui, dans le palais et au dehors même, n'ont jamais ni chapeau ni manteau. » (*Voyage en Espagne*, Cologne, 1667.) Le *Diccionario* de l'Académie royale espagnole (1726-1739, 6 vol. in-fol.) définit ainsi le mot *meniña*: « La señora que desde niña entraba á servir á la reyna en la clase de damas, hasta que llegaba el tiempo de ponerse chapines. Lat. *Puella Reginae assccla*. » Les demoiselles espagnoles, en grandissant, arrivaient à l'âge de *ponerse en chapines*, de prendre les patins des femmes, tout comme les jeunes Romains se revêtaient de la toge virile.

palette, s'arrêtant pour converser ou pour observer l'effet de son œuvre. Au centre est la petite infante Marie-Marguerite, prenant une tasse pleine d'eau sur un plateau que lui présente à genoux doña Maria Agustina Sarmiento, fille d'honneur de la reine. A gauche, une autre *menina*, doña Isabel de Velasco, fait une révérence, et le nain Nicolas Pertusano et la naine Maria Barbolo, dont nous avons déjà parlé, sont au premier plan ; le petit Pertusano pose son pied sur le dos d'un grand chien de chasse, qui, méprisant cette attaque, ne sort pas du grave repos où il est plongé.

Quelques pas derrière ces figures, doña Marcela de Ulloa, dame d'honneur, dont le costume de deuil a un aspect monacal, et un *guardadamas*<sup>1</sup> s'entretiennent ensemble ; à l'extrémité de la chambre, une porte ouverte laisse apercevoir un escalier que remonte don Josef Nieto, l'*aposenador* de la reine ; près de cette porte, un miroir suspendu à la muraille reproduit les traits du roi et de la reine, et montre ainsi qu'ils forment partie du groupe principal, quoiqu'ils soient placés hors des limites du tableau. L'appartement est décoré de tableaux que Palomino signale comme des œuvres de Rubens ; il est éclairé par trois croisées dans la muraille de gauche et par une porte ouverte à l'extrémité ; tout artiste comprendra aussitôt quelles difficultés résultent de cet arrangement. Jamais on n'a mieux que dans ce tableau atteint la perfection de l'art qui cache l'art. Velazquez semble avoir devancé la découverte de Daguerre, et, prenant un groupe

<sup>1</sup> Officier qui se tenait à cheval à côté de la voiture des dames de la reine et qui présidait à leurs audiences.

réuni dans une chambre, il l'a, comme par magie, transporté à jamais sur sa toile. La petite infante, aux blonds cheveux, est une charmante étude d'enfant; avec la lèvre pendante et les joues rebondies de la famille d'Autriche, elle a le teint frais et de jolis yeux bleus; elle annonce une beauté qui lui manqua lorsqu'elle fut devenue impératrice. Ses jeunes compagnes, âgées de treize à quatorze ans, forment un gracieux contraste avec le nain qui est près d'elles; elles sont fort jolies, surtout doña Isabelle de Velasco, qui mourut jeune, après avoir été la beauté à la mode à Madrid<sup>1</sup>, et leurs mains sont retracées avec une délicatesse toute particulière. Leur costume est absurde; la taille est cachée par de longs corsets fort roides et par ces immenses cerceaux qu'on portait alors; le *guardainfante*, ce panier ovale, particulier à l'Espagne, exerçait à cette époque un empire absolu; la robe d'une douairière aurait recouvert le tonneau de Heidelberg, et la science de Velazquez dut s'incliner devant les sottises inventions d'une couturière. Le bon et majestueux chien, qui s'étend à son aise et ouvre à peine ses yeux endormis, est admirablement reproduit; il semble un descendant de cette royale race canine que Titien a immortalisée en la faisant figurer dans les portraits de Charles-Quint et de son fils. Le peintre porte à la ceinture la clef toute-puissante qui était le gage de sa charge, et sur sa poitrine tombe la croix rouge de Saint-Jacques. On dit que Philippe IV, qui venait chaque jour avec la reine pour voir le tableau, observa, lorsqu'il fut terminé, qu'il y manquait quelque

<sup>1</sup> Elle mourut en 1639. *Voyage en Espagne*, Paris, 1669, in-4°, p. 289.

chose, et, prenant la brosse, il traça de sa main royale les insignes de l'ordre qu'il conférait à l'artiste, se servant ainsi, pour donner l'accolade, d'une arme inusitée dans la chevalerie. Cette tradition, qu'on aime à croire fondée, n'est pas absolument détruite par le fait que ce ne fut que trois ans plus tard que Velazquez fut investi de l'ordre de Saint-Jacques. Il fallait qu'un nouveau chevalier justifiât d'une longue généalogie et se soumit à bien des formalités sur lesquelles passait un roi dans son enthousiasme pour le talent de l'artiste, mais qui pouvaient arrêter pendant des années un collège héraldique. Lorsque Charles II montra les *Meniñas* à Luca Giordano, ce peintre s'écria, dans un transport de plaisir et d'admiration, que c'était la Théologie ou l'Évangile de la peinture; cette expression fut du goût d'une époque qui aimait de pareils *concetti*, et elle est encore employée en Espagne pour désigner ce chef-d'œuvre, dont la galerie de M. Banks, à Kingston Lacy (dans le comté de Dorset), possède une belle répétition; l'esquisse originale était, au commencement du siècle, dans les mains d'un poète distingué qui fut aussi un homme d'Etat remarquable, Jovellanos<sup>1</sup>.

Velazquez fit, comme de juste, plusieurs portraits de la reine Marianne. Les lèvres et les joues de cette princesse ont l'ampleur habituelle à la dynastie d'Autriche;

<sup>1</sup> M. Waagen, *Treasures of Art*, t. IV, p. 381, parle de la toile que possède M. Banks; l'esprit et la liberté qui y règnent, le ton délicat et argentin, lui paraissent devoir faire écarter la supposition que c'est une copie; peut-être est-ce l'esquisse que possédait Jovellanos. — G. B.

elle offre une ressemblance marquée avec son cousin et mari ; ses yeux, comme les siens, indiquent un certain manque d'intelligence ; elle était, d'ailleurs, d'humeur enjouée, et elle riait outre mesure des saillies et des grimaces du fou de la cour ; le roi la reprenait et lui disait que de tels éclats de gaieté étaient au-dessous de la dignité d'une reine d'Espagne ; mais elle répondait naïvement qu'elle ne pouvait se retenir et qu'il fallait éloigner le fou si l'on ne voulait pas qu'il la fît rire <sup>1</sup>. Velazquez ne s'est point hasardé à peindre sa souveraine dans ces moments d'abandon ; son pinceau ne lui a même donné qu'une expression un peu triste et ennuyée. Elle faisait aussi grand usage du rouge, mais elle ne l'appliquait pas avec le savoir artistique d'Isabelle <sup>2</sup>. Ce qu'elle avait de plus beau, c'était sa longue et blonde chevelure, qu'elle couvrait de rubans rouges et de plumes, qu'elle façonnait d'après les modes du jour les plus exagérées, jusqu'à ce que cette tête jeune et frivole eût acquis la dimension monstrueuse de ses énormes paniers. Un des portraits que peignit Velazquez, et qui est au Musée de Madrid, atteste ces extravagances. Un autre la montre à genoux, en prières dans son oratoire, en grande toilette, fardée, frisée, et il sert de pendant à un portrait du roi.

Velazquez peignit aussi la reine sur une petite plaque ronde d'argent, de la grandeur d'une piastre, montrant ainsi qu'il pouvait faire usage du pinceau du miniaturiste, aussi bien que de la rude brosse de Herrera. L'infante

<sup>1</sup> *Voyage d'Espagne*, Cologne, 1667, p. 35.

<sup>2</sup> Le colonel Hugh Baillie possède un portrait en buste, peint par Velazquez ; le rouge y est prodigué avec excès.

Marie-Marguerite, l'héroïne des *Meninas*, posa très-souvent devant lui. Parmi ces nombreux portraits, on distingue celui en pied, au Musée royal de Madrid, et la jeune tête qui brille et qui sourit dans la grande galerie du Louvre<sup>1</sup>. Les dernières œuvres que l'on connaît de l'artiste sont des portraits en pied de cette infante et de son frère, mort en bas âge, don Philippe-Prosper ; ils furent exécutés pour l'empereur, grand-père de ces enfants<sup>2</sup>. Dans celui de l'infante, il plaça une horloge d'ébène, ornée de figures de bronze, et dans celui du petit prince il mit un chien blanc, étendu sur un fauteuil et dressant les oreilles avec un mouvement plein de vie.

Depuis 1656 jusqu'à la fin de sa carrière, les occupations de Velazquez lui permirent rarement de jouir du calme de son atelier. En 1656, il fut chargé de surveiller l'arrangement d'un grand nombre de tableaux envoyés à l'Escurial. Cette collection consistait en cinquante et une toiles provenant de la galerie de Charles I<sup>er</sup>, des divers tableaux que Velazquez avait rapportés d'Italie, et de ceux que le comte de Castrillo, vice-roi de Naples, avait offerts au roi. L'artiste les plaça de son mieux dans le palais ou couvent qu'avait élevé Philippe II ; il en dressa un catalogue indiquant l'endroit où était chaque tableau, son auteur, son histoire, son mérite ; ce travail, qui servit sans doute de guide au moine Francisco de los Santos, lorsqu'il rédigea sa description de l'Escurial, se trouve peut-être encore dans les archives royales.

<sup>1</sup> C'est un des tableaux les plus populaires de la galerie du Louvre, un de ceux après lesquels s'acharnent les copistes.

<sup>2</sup> Ces deux portraits sont à la galerie impériale à Vienne.

En 1658, Velazquez fut chargé de faire les dessins de fresques qui furent confiées à Colonna et à Metelli, et il dut en surveiller l'exécution ; il fut assisté et peut-être contrarié dans l'exécution de ce mandat par le surintendant des bâtiments royaux, le duc de Terranova. L'année suivante, nous le retrouvons à l'Escorial, surveillant le placement, au-dessus du grand autel du Panthéon, d'un crucifix de marbre, œuvre de l'habile Tacca. Il méditait un second voyage en Italie, mais le roi ne voulut pas se séparer de son peintre favori.

Au mois de novembre 1659, le maréchal duc de Grammont se montra à Madrid comme ambassadeur de France ; il était chargé de négocier le mariage de Louis XIV et de l'infante Marie-Thérèse ; lors de son entrée solennelle, il arriva au galop, à la tête de sa suite, en costume de courrier, et pénétra ainsi jusque dans le vestibule du palais, attestant par là l'impatience du royal amant. Le 20 octobre, Velazquez reçut l'ordre d'accompagner cet ambassadeur et son fils dans une visite qu'ils firent un matin à l'Alcazar, afin de voir les tableaux et les statues qui ornaient la demeure du roi. Il est probable qu'il les conduisit aussi dans les galeries des grands, parmi lesquelles se distinguait celle du comte d'Oñate, qui était revenu de Naples récemment, chargé de trésors artistiques, résultat d'acquisitions ou de soustractions. Lorsque le maréchal de Grammont repartit, il offrit à Velazquez une montre en or.

L'artiste obtint, peu de temps après, le droit de porter cette croix de Saint-Jacques qu'il avait bien gagnée. Par un rescrit daté du 12 juin 1658, le roi lui avait déjà con-

féré l'habit de l'ordre, et Velazquez ne tarda pas à soumettre sa généalogie au marquis de Tabara, président du conseil de cet ordre. Quelques irrégularités dans ce document et d'autres circonstances imposèrent l'obligation de demander au pape Alexandre VII une bulle, qu'on n'obtint que le 7 octobre 1659. On raconte que le roi, s'impatientant, envoya chercher Tabara, lui enjoignit d'apporter les documents et dit : — « Écrivez que les titres fournis par Velazquez me paraissent satisfaisants. » La patente fut donc dressée, et le 28 novembre, fête de saint Prosper et jour férié en l'honneur de la naissance du prince des Asturies, Velazquez fut installé comme chevalier de Saint-Jacques ; la cérémonie eut lieu dans l'église de la Carbonera ; le récipiendaire fut accompagné par le marquis de Malpica, faisant les fonctions de parrain, et il reçut les insignes des mains de don Gaspar Perez de Guzman, comte de Niebla, héritier des Medina-Sidonia.

La paix et l'alliance projetée entre les couronnes de France et d'Espagne doublèrent les fatigues qu'imposaient à Velazquez ses emplois à la cour ; sa vie en fut abrégée. Il était convenu qu'une entrevue entre Philippe IV et Louis XIV aurait lieu, dans l'été de 1660, à l'occasion du mariage du roi de France, avec l'infante Marie-Thérèse ; on choisit l'île des Faisans sur la Bidassoa, morceau de terre que les Français regardaient comme neutre, tandis que les Espagnols le réclamaient en alléguant que c'était une déviation survenue dans le courant du fleuve qui l'avait séparé des États de Pelage. Les eaux ont peu à peu rongé l'île, qui ne laisse guère

matière à une discussion entre des rivaux, et le voyageur, en traversant le pont qui joint la France et l'Espagne, n'a sous les yeux qu'un fort petit espace couvert de roseaux; c'est tout ce qui reste d'une des îles les plus intéressantes que renferme l'Europe. Là, Louis XI, les poches de son habit de gros drap remplies de pièces d'or, décida les affaires de Henri IV de Castille et gagna les courtisans qui, couverts d'étoffes d'or, vinrent à sa rencontre. C'est là que François I<sup>er</sup>, quittant le pays où il avait été captif, embrassa ses fils qui se rendaient en Espagne comme garants de la bonne foi avec laquelle il observerait un traité qu'il était en son cœur très-décidé à rompre; c'est là qu'il proposa à Charles V de fixer le rendez-vous pour un combat singulier. C'est là qu'Isabelle de Valois reçut les premiers hommages de ses sujets castillans, et, quelques mois plus tard, elle y fit en pleurant ses derniers adieux à ses frères et à la France. C'est là qu'Anne d'Autriche et Isabelle de Bourbon se rencontrèrent en se rendant à leurs trônes respectifs; quelques mois auparavant, Jules de Mazarin et Louis de Haro y avaient mêlé leurs larmes feintes<sup>1</sup> et pratiqué toutes les finesses de la diplomatie, pour arriver à la conclusion du fameux traité des Pyrénées.

<sup>1</sup> En s'abordant pour la première fois, ces deux vieux intrigants « se jetèrent dans les bras l'un de l'autre avec tant de tendresse et d'affection, que leurs larmes marquoient le contentement et la joie de leurs cœurs. » (*Histoire du traité*, p. 43.) L'historien ajoute que les laquais, qui habituellement sont en France d'une insolence extrême, furent saisis de l'émotion la plus profonde et se comportèrent avec une réserve parfaite.

Mais la réunion des souverains catholiques et très-chrétiens exigeait de plus grands préparatifs, et, au mois de mars 1660, Velazquez fut envoyé sur la frontière, afin de surveiller la construction d'un édifice en rapport avec la circonstance. Il avait l'ordre de prendre la route de Burgos et de laisser dans cette ville Josef de Villareal, un de ses subordonnés, et de se transporter sur la Bidassoa, afin de diriger l'installation du pavillon qui devait recevoir les deux monarques et de mettre le château de Fontarabie en état de loger le roi d'Espagne. Après avoir accompli cette tâche, il était chargé d'attendre à Saint-Sébastien l'arrivée de la cour ; le grand artiste passa deux mois tout occupé à présider à ces travaux.

L'île des Faisans avait à cette époque 500 pieds de long sur 70 de large<sup>1</sup>. Les bâtiments qu'avait fait construire l'apostador, se composaient d'une rangée de

<sup>1</sup> Voir Leonardo del Castillo : *Viage del Rey nuestro señor don Felipe IV el Grande à la frontera de Francia; funciones reales del desposorio; vistas de los reyes; juramento de la paz; y sucesos de la ida y buelta de la jornada*, Madrid, 1667, in-4°. Ce livret curieux, de 22 pages, contient d'assez bons portraits, par Pedro de Villafranca, de Charles II, de Philippe IV, d'Anne d'Autriche, de Louis XIV et de l'infante Marie-Thérèse, ainsi qu'une vue des bords de la Bidassoa. La plus ancienne vue que j'aie jamais rencontrée de l'île est dans le tableau représentant l'échange des deux reines et que possède lord Elgin; elle y paraît plus grande que dans les descriptions de Castillo. On voit également cette île sur les trois médailles frappées par ordre de Louis XIV en commémoration de la conférence, de l'entrevue des deux rois et du mariage. (*Médailles sur les principaux événements du règne de Louis le Grand*, Paris, 1702, fol. 53, 55 et 56.) J'ai eu sous les yeux une grande estampe représentant l'île et les deux bords de la rivière, gravée à Paris par

pavillons élevés d'un étage et ayant 300 pieds de long. Au centre, la salle des conférences <sup>1</sup> était flanquée de deux ailes, comprenant chacune quatre chambres, et rien n'avait été négligé pour maintenir entre l'Espagne et la France la plus stricte égalité. Sur chaque façade de l'édifice était un portique, communiquant, au moyen d'une galerie couverte, avec un pont de bateaux; c'est par là que les souverains devaient, partant chacun de son territoire, avancer l'un vers l'autre. Au dedans, les appartements étaient décorés de riches tapisseries représentant des sujets empruntés à l'histoire sacrée et profane; on y voyait la construction de l'arche de Noé et celle de la cité de Romulus, les aventures d'Orphée et l'histoire de saint Paul. Les décorateurs français, obéissant à un goût prononcé pour l'antiquité, étalèrent sur leur côté de la grande salle les exploits de Scipion et d'Annibal, et les Méta-

Beaulieu, ingénieur du roi, et reproduite plus tard sur une plus petite échelle. Les *Voyages faits en Espagne, en Portugal et ailleurs*, par M. M\*\*\* (Amsterdam, 1699, in-12), renferment treize jolies eaux-fortes, et l'une d'elles est une vue de l'île de la Conférence ou de la Paix (elle portait ces deux noms), prise des hauteurs de Tolosette. On trouve également une esquisse de la Bidassoa et de l'île dans les *Voyages* de Swinburne *en Espagne*, Londres, 1779, in-4°, p. 427. En 1845, lorsque je vis cet îlot, il ne dépassait guère la grandeur d'une chaloupe; il paraît qu'au commencement du siècle il avait une dimension plus considérable du double.

<sup>1</sup> Cette salle avait 56 pieds de long sur 28 pieds de large et 22 de haut. La plus grande des pièces adjacentes avait 40 pieds de long sur 18 de large; toutes étaient hautes de 18 pieds. Les portiques avaient 102 pieds de long sur 26 de large. Le pont des Espagnols était formé de neuf bateaux, celui des Français, de quatorze, le canal étant plus large de leur côté. (Castillo, *Viage*, p. 223-225.)

morphoses d'Ovide, tandis que les graves Espagnols déployaient les scènes mystérieuses de l'Apocalypse<sup>1</sup>.

Velazquez se trouva ainsi obligé de donner son temps et son attention à des travaux qui étaient du ressort d'un tapissier ou d'un charpentier ; mais ce ne fut pas encore ce qui l'absorba le plus. Ses fonctions d'*aposen-tador* l'obligèrent à procurer des logements au roi et à toute la cour, depuis Madrid jusqu'à la frontière. Quoiqu'il eût pour l'aider Villareal et Mazo Martinez, il était chargé d'une besogne qui exigeait bien du temps et donnait beaucoup de peines, car Philippe voyageait avec une magnificence digne d'un souverain asiatique. Le 15 avril, après avoir fait son testament et après s'être recommandé à Notre-Dame d'Atocha, il quitta sa capitale, accompagné de l'infante et suivi de trois mille cinq cents mules, de quatre-vingt-deux chevaux, de soixante-dix carrosses et de soixante-dix fourgons à bagages. Ceux de la royale fiancée auraient seuls suffi pour une petite armée. Sa garde-robe remplissait douze malles couvertes de velours cramoisi et garnies en argent ; vingt malles de maroquin contenaient son linge, et quarante mules portaient son argenterie de toilette et ses parfums. Elle emportait aussi une énorme réunion d'objets destinés à être donnés en présents ; dans ce nombre figuraient deux caisses remplies de brosses, de gants parfumés à l'ambre et d'étuis

<sup>1</sup> Castillo nous apprend, p. 227, que la première galerie des Français était ornée de « veynte y dos paños de las fábulas de *Sipques* y Cupido. » Le nom de Psyché est assez étrangement défiguré, et ceci nous fait souvenir que, dans les *Discursos* de Butron, fol. 120, on lit *Leonardo de Bins*, au lieu de Vinci.

à moustaches <sup>1</sup> pour son futur beau-frère, le duc d'Orléans. Les grands qui accompagnaient le roi s'efforçaient de se surpasser les uns les autres par l'éclat et le nombre de leurs serviteurs. La cavalcade s'étendait sur un espace de six lieues, et les trompettes, qui marchaient en tête du cortège, passaient en sonnant sous les portes d'Alcalà de Henares où était fixée la première étape, lorsque les derniers cavaliers de l'arrière-garde sortaient à peine de l'enceinte de Madrid <sup>2</sup>. Le voyage entier, par Burgos et Vittoria, ne fut qu'une marche triomphale et qu'une fête splendide. A Guadalaxara, les nobles voyageurs logèrent dans le vaste palais des Mendoza; à Lerma, ils s'arrêtèrent chez les Sandoval; à Bribiesca, chez les Velasco. Les grands et les municipalités prodiguaient leur argent en courses de taureaux et en feux d'artifice, afin d'amuser Sa Majesté; les prélats faisaient les honneurs de leurs somptueuses cathédrales; les abbés apportaient leurs reliques les plus vénérées; des feux de joie éclairaient les cimes escarpées de Pancorvo; les bourgeois de Mondragon se mettaient en ligne, en reprenant les armes que leurs pères avaient portées contre Pierre le Cruel; les paysans du Guipuzcoa déployaient leur sauvage vigueur dans leur étrange danse des épées <sup>3</sup>; le *Roncevaux*, le plus grand des galions, saluait

<sup>1</sup> *Bigoteras*. D'après la définition du grand *Diccionario* de l'Académie espagnole en 6 volumes in-folio (t. 1, p. 605), c'étaient des étuis en toile fine, où l'on mettait les moustaches lorsqu'on était au lit, afin qu'elles se maintinssent roides et droites; on les attachait aux oreilles par de petits rubans. — G. B.

<sup>2</sup> B. V. de Soto : *Supplément à l'Histoire d'Espagne de Mariana*, p. 89.

<sup>3</sup> Castillo, *Viage*, p. 105, 120, 123.

Ann. de l'Univ. M. F.  
 de la monnaie

de toute son artillerie le roi lorsqu'il se montra sur les eaux du Passage. Pendant les dernières négociations, Philippe IV et l'infante restèrent trois semaines à Saint-Sébastien, et la table de Sa Majesté fut plus d'une fois au moment d'être renversée par suite de l'empressement des Français qui venaient voir dîner le roi <sup>1</sup>. Le 2 juin, il se rendit à Fontarabie, le roi de France et la reine-mère venant d'arriver à Saint-Jean de Luz.

Le lendemain, l'infante renonça solennellement à tous les droits à la couronne d'Espagne, droits que son petit-fils devait faire valoir avec succès; le 3, elle fut mariée à Louis de Haro, agissant comme représentant du roi de France; l'évêque de Pampelune célébra la cérémonie dans l'ancienne église de Notre-Dame. Le 4, le pavillon de Velazquez fut inauguré; il servit à une entrevue particulière entre la reine-mère, son frère, le roi d'Espagne, et sa nièce. Philippe et Anne, qui ne s'étaient pas revus depuis près de quarante ans, s'abordèrent avec une affection émue, mais le roi, toujours sévère sur l'étiquette, ne voulut pas que sa sœur l'embrassât. Ils exprimèrent leurs regrets réciproques sur la guerre qui avait si longtemps épuisé les ressources des deux États, et Philippe, constamment fidèle à son ton sentencieux, dit que c'était une œuvre du diable. Pendant cette entrevue, Louis était dans une chambre voisine; lui et sa fiancée se virent pour la première fois en échangeant leurs regards par une porte laissée entr'ouverte à dessein. Le lende-

<sup>1</sup> Voir, dans les *Mémoires* de M<sup>me</sup> de Motteville, une description animée de l'entrevue des deux cours.

main, tous ces grands personnages se réunirent en une entrevue solennelle; les deux rois signèrent le traité, firent serment de l'observer, et il y eut ensuite une présentation mutuelle. Mazarin présentait à Philippe les nobles de la cour de France, et Louis de Haro en faisait autant auprès de Louis XIV pour les grands d'Espagne. Les présents que Louis XIV offrit à son beau-père, une décoration en diamants de la Toison d'or, une bague incrustée de brillants et d'autres bijoux royaux, passèrent par les mains de Velazquez, qui les présenta à son maître. Le 7 juin, on se rendit une visite d'adieu, et Philippe prit pour toujours congé de sa sœur et de sa fille.

Pendant les huit semaines que les cours de France et d'Espagne passèrent sur la Bidassoa, la frontière des deux royaumes fournit des scènes dignes du pinceau de Titien et de la plume de Walter Scott, et les pavillons de l'île des Faisans présentèrent une réunion telle que l'imagination des romanciers en a rarement rêvé : Philippe IV, régnant depuis quarante ans et conservant cet air fier et grave que ni les infirmités, ni les soucis, ni les malheurs n'avaient pu altérer; Louis XIV, dans la fleur de sa beauté et à l'aurore de sa gloire. Là étaient deux reines, toutes deux filles de l'Autriche; les cheveux gris de l'une attestaient son expérience de la vie, qui contrastait avec l'innocence de sa jeune belle-fille, et la carrière de ces deux souveraines fournit des exemples des vicissitudes de la fortune dans les rangs les plus élevés. Anne, tour à tour épouse délaissée, régente impérieuse et exilée, tombée dans l'oubli<sup>1</sup>; Marie-Thérèse, la plus aimable des

<sup>1</sup> N'y a-t-il pas là une méprise de l'auteur anglais? ne confond-il

princesses autrichiennes, qui, bien qu'éclipsée dans sa propre cour et supplantée dans le cœur de son époux, n'aspira, dans une époque de galanterie universelle, qu'à la réputation d'une tendre mère et d'une femme fidèle et douce. Le cardinal italien, sur lequel était tombé le manteau de Richelieu, se trouvait là; son corps était affaibli, mais ses yeux, toujours vifs et perçants, lisaient dans l'alliance nouvelle la gloire future de la France et de Mazarin; le froid et habile Haro recevait, de son côté, les honneurs dus au rang auquel venait de l'appeler son maître en lui conférant le titre de prince de la Paix, titre très-convenable pour celui qui fut le plus habile des ministres et le pire des capitaines que montrent les annales de la Castille; Turenne, tout couvert de la gloire récente de la victoire des Dunes; le vieux maréchal de Villeroy et le jeune duc de Créqui; Medina de las Torres, le modèle et le miroir des grands; le jeune Guiche avec son air romanesque, héros futur de cent aventures galantes et du passage du Rhin; Monterey et Heliche; les Noailles et les d'Harcourt, les Guzman et les Toledo. Là aussi était le peintre du roi d'Espagne et l'apostador mayor, Diego Velazquez. Quoiqu'il ne fût plus jeune, il se faisait remarquer, même dans cette fière assemblée, par sa belle prestance et le bon goût de son costume. Ses vêtements étaient richement brodés de dentelles d'argent; il portait la fraise en usage dans les Castilles et un petit manteau court sur lequel était brodée la croix rouge de Saint-Jacques; la décoration de l'ordre, étincelante de pas Anne d'Autriche avec Marie de Médicis? la femme de Louis XIII avec la mère du roi qui fut le sujet de Richelieu? — G. B.

*Velazquez du roi d'Espagne*

brillants, était suspendue à son cou par une chaîne d'or ; le fourreau et la poignée de son épée étaient en argent ciselé avec un art exquis par des artistes italiens.

Les fêtes qui célébrèrent le mariage royal furent dignes des deux cours les plus somptueuses de l'Europe, luttant entre elles de pompe et de magnificence. Les matinées étaient consacrées aux visites et aux compliments ; les soirées, à des fêtes brillantes. Les échos des collines répétaient les salves d'artillerie de Fontarabie et de Saint-Jean de Luz ; des cavalcades où brillaient les uniformes bleus et or des gardes françaises, jaunes et écarlates des gardes espagnoles, parcouraient les vertes prairies qui s'étendent au-dessous du plateau d'Irun, couronné de peupliers ; des barques dorées et remplies de musiciens flottaient toute la journée sur les eaux de la Bidassoa. Les Espagnols virent avec étonnement le costume capricieux des élégants Français et les courtes queues de leurs chevaux ; les Français levèrent les épaules à l'aspect des vêtements de couleur sombre des courtisans espagnols et des robes mal taillées des dames, mais ils admirèrent la profusion et la splendeur de leurs bijoux <sup>1</sup>. Mais si les grands d'Espagne furent vaincus par les seigneurs français sous le rapport de l'éclat du costume, les laquais de Madrid l'emportèrent sur leurs confrères de Paris ; ils parurent avec des livrées neuves dans chacun des trois grands jours de fête, et les serviteurs de Medina de las Torres portaient sur leur dos pour 40,000 ducats.

Le 8 juin, au point du jour, le roi envoya le comte de

<sup>1</sup> Castillo, *Viage*, p. 266.

*Puñorostro* auprès de la jeune reine de France. Le matin même, il quitta avec sa suite le château de Fontarabie ; il fut, pendant le voyage, accompagné de Velazquez, qui avait envoyé en avant son coadjuteur Villareal, chargé de préparer les logements de la cour. Le 15 juin, on arriva à Burgos ; on assista à un service solennel, célébré dans la belle basilique de cette cité, et il y eut une grande procession de tout le clergé. Prenant ensuite une route différente de celle qu'il avait suivie d'abord, Philippe, toujours accueilli avec les mêmes hommages, entra à Valladolid le 18, et il s'y arrêta quatre jours pour se reposer, s'établissant dans le vaste palais qui avait été le lieu de sa naissance. Il visita les beaux jardins situés sur les bords de la Pisuerga ; il assista à des feux d'artifice tirés sur l'eau ; les nobles de la province firent devant lui preuve d'adresse et de courage dans un carrousel et à des combats de taureaux, preuve d'esprit et de magnificence à un bal masqué ; il se prosterna devant l'image de Notre-Dame de San Llorente ; il assista à une comédie et il regarda du haut d'un balcon une *mogiganga*<sup>1</sup>, jeu ou représentation dramatique, où les acteurs jouaient le rôle des rois fabuleux de Gog et de Magog, ou bien étaient déguisés en bêtes sauvages et en monstres hideux. Le roi daigna de plus « favoriser le sol de sa ville natale, » (ainsi s'exprime son historien) en allant à pied entendre la messe à l'église de Saint-Paul, où il avait été baptisé, basilique splendide qu'avaient décorée les plus habiles

<sup>1</sup> Le mot *moriganga* ou *mogiganga* est défini dans le grand *Dictionario* en 6 volumes in-folio de l'Académie espagnole (t. IV, p. 587) : « Fiesta pública que se hace con varios disfraces ridículos. »—G. B.

artistes de Valladolid. Velazquez ne manqua sans doute pas d'étudier les belles compositions de Becerra, de Juni et de Hernandez, offertes ainsi à ses regards. Le 26 juin, Sa Majesté embrassa à la Casa del Campo la reine et la jeune infante, et il alla rendre grâce à Notre-Dame d'Atocha de l'heureux accomplissement de son voyage.

---

## CHAPITRE IX

Le retour de Velazquez auprès de ses parents et de ses amis fut pour eux un motif de surprise non moins que de joie. Le bruit de sa mort l'avait précédé à Madrid, et il trouva sa famille livrée à la douleur. Il revenait en assez bonne santé, quoique ayant éprouvé de bien rudes fatigues. Mais la renommée, si elle avait été mensongère, s'était cependant montrée prophétique ; l'œuvre de Velazquez en ce monde était accomplie, et le destin ne permit point que l'inimitable pinceau de l'artiste reproduisît les fêtes somptueuses dont l'île des Faisans avait été le théâtre.

Velazquez continua cependant de remplir ses fonctions officielles. Ce fut probablement à cette époque qu'il signala à l'attention du roi des modèles en plâtre que l'habile sculpteur Morelli, élève d'Algardi, avait envoyés de Valence ; cet artiste fut, par suite de la recommandation de Velazquez, appelé à Madrid et employé au palais.

Le 31 juillet, jour de la fête de saint Ignace de Loyola, Velazquez, ayant été, depuis le matin de bonne heure, de service auprès du roi, se sentit souffrant et atteint d'un accès de fièvre ; se retirant dans son appartement, il se

*coucha sur le lit d'où il ne devait plus se relever. Les symptômes de sa maladie, des convulsions spasmodiques de l'estomac et de la région du cœur, accompagnées d'une soif ardente, alarmèrent vivement son médecin, Vicencio Moles, qui s'empressa d'appeler deux docteurs de la cour, Alva et Chavarri. Ces doctes personnages découvrirent le nom de la maladie, qu'ils appelèrent une fièvre tierce syncopale<sup>1</sup>. Mais ils furent moins heureux lorsqu'il fut question d'appliquer un remède. Nulle amélioration ne se montrant dans l'état du malade, le roi lui envoya, comme guide spirituel, don Alfonso Perez de Guzman, patriarche des Indes, qui, bien peu de jours auparavant, avait figuré, avec l'artiste mourant, dans les solennités sur les bords de la Bidassoa.*

Velazquez vit alors que son heure était venue. Il signa son testament, et désigna comme ses seuls exécuteurs testamentaires sa femme, doña Juana Pacheco, et son ami don Gaspar de Fuensalida, garde des Archives royales; après avoir reçu les derniers sacrements de l'Église, il expira, à deux heures du soir, le vendredi 6 août 1660, dans la soixante et unième année de son âge.

Le cadavre, revêtu du grand costume des chevaliers de Saint-Jacques, fut, pendant deux jours, exposé dans une chambre convertie en chapelle ardente. Le dimanche 8, il fut placé dans un cercueil couvert de velours noir et garni d'ornements dorés; la croix de l'ordre, les clefs de *chambellan* et d'*apostador mayor* furent déposées sur ce cercueil, et, dans la nuit, les restes de l'ar-

<sup>1</sup> *Terciana sincopal minuta sutil*, dit Palomino, t. III, p. 523.

tiste furent déposés avec pompe dans l'église de sa paroisse, San-Juan. Ils furent placés sous la principale chapelle, et dans un monument provisoire, autour duquel brûlaient douze cierges mis dans des chandeliers d'argent; les chantres de la chapelle royale exécutèrent l'office funèbre, en présence d'une nombreuse réunion de chevaliers et de nobles. Le cercueil fut ensuite descendu dans un caveau au-dessous de la chapelle de famille des Fuensalida. Si jamais un monument fut élevé à Velazquez, il fut détruit par les Français, qui, en 1811, démolirent l'église San-Juan, édifice insignifiant, mais digne de respect, à cause des cendres que renfermait son enceinte.

Un bas-relief où l'artiste est représenté recevant des mains de Philippe IV les insignes de l'ordre de Saint-Jacques a été récemment placé sur le piédestal de la statue équestre de ce monarque, en face du palais. C'est le seul tribut public que Madrid ait encore payé au prince des peintres espagnols. Son épitaphe, qui exprime en assez mauvais latin des sentiments touchants, fut écrite par son disciple Juan de Alfaro; Palomino nous l'a conservée.

POSTERITATI SACRATVM.

DIDACVS VELASQVIVS DE SILVA,

HISPALENSIS, PICTOR EXIMIVS, NATVS ANNO M. D. LXXXIV <sup>1</sup>.

<sup>1</sup> Ce fut probablement cette épitaphe qui induisit Palomino en erreur à l'égard de la date de naissance de Velazquez. Je l'ai placée cinq ans plus tard, en suivant Cean Bermudez, qui a cherché et trouvé sur les registres paroissiaux la date du baptême de l'artiste.

PICTVRÆ NOBILISSIMÆ ARTI SESE DEDICAVIT (PRECEPTORE ACCVRATISSIMO FRANCISCO PACIECO QVI DE PICTVRA PERELEGANTER SCRIPSIT) JACET HIC : PROH DOLOR ! D.D. PHILIPPI IV. HISPANIARVM RÉGIS AVGVSTISSIMI A CVBICVLO PICTOR PRIMVS, A CAMARA EXCELSA ADJVTOR VIGILANTISSIMVS, IN REGIO PALATIO ET EXTRA AD HOSPITIVM CVBICVLARIVS MAXIMVS, A QVO STVDIORVM ERGO MISSVS, VT ROMÆ ET ALIARVM ITALIÆ VRBIVM PICTVRÆ TABVLAS ADMIRANDAS, VEL QVID ALIVD HVJVS SVPPELECTILIS, VELVTI STATVAS MARMOREAS, L. ÆREAS CONQVIBERET, PERSECTARET AC SECVM ADDVCERET, NVMMIS LARGITER SIBI TRADITIS : SIC CVM IPSE PRO TVNC ETIAM INNO-CENTII V. PONT. MAX. FACIEM COLORIBVS MIRE EXPRESSERIT, AVREA CATENA PRETHI SVpra ORDINARIi EVM REMVNEBATVS EST, NVMMIS, GEMMIS CÆLATO CVM IPSIVS PONTIFICIS EFFIGIE INSCVLPTA EX IPSA EX ANNULO APPENSO : TANDEM D. JACOBI STEMMATE FVIT CONDECORATVS, ET POST REDDITVM EX FONTE RAPIDO GALLIÆ CONFINI VRBE MATRITVM VERSVS CVM REGE SVO POTENTISSIMO E NVPTIIS SERENISSIMÆ D. MARIE THERESIE BIBIANÆ DE AVSTRIA ET BORBON, E CONNVBIO SCILICET CVM REGE GALLIARVM CHRISTIANISSIMO D. D. LVDO-VICO XIV. LABORE ITINERIS FEBRI PRÆHENSVS, OBIT MANTVÆ CARPENTANÆ, POSTRIDIE NONAS AVGVSTI ÆTATIS LXVI. ANNO M.DC LX. SEPVLTVS QVE EST HONORIFICE IN D JOHANNIS PARROCHIALI ECCLESIA NOCTE, SEPTIMO IDVS MENSIS, SVMPTV MAXIMO IMMODICISQVE EXPENSIS, SED NON IMMODICIS TANTO VIRO; HEROVM CONCOMITATV, IN HOC DOMINI GASPARIS FVEN-SALIDA GRAFIERII REGII AMICISSIMI SVBTERRANEO SARCO-PHAGO; SVOQVE MAGISTRO PRÆCLAROQVE VIRO SÆCVLIS OM-NIBVS VENERANDO, PICTVRA COLLACRIMANTE, HOC BREVE EPICEDIVM JOHANNES DE ALFARO CORDVBENSIS MÆSTVS POSVIT ET HENRICVS FRATER MEDICVS.

Juana Pacheco mourut le 14 août, huit jours après son mari, et elle fut ensevelie dans le même tombeau. Ils laissaient une fille, mariée au peintre Mazo Martinez. D'après le tableau de famille conservé à Vienne, il paraît qu'ils eurent quatre fils et deux filles ; une de ces dernières, probablement la femme de Mazo, était beaucoup plus âgée que les autres enfants, et le tableau en question nous montre aussi un enfant dans les bras de sa nourrice, mais on ne saurait dire si Velazquez en est le père ou le grand-père. Il semble probable que les fils moururent jeunes ; l'histoire de l'art en Espagne ne renferme aucune notion à leur égard. S'ils étaient parvenus à l'âge mûr, il est probable qu'un d'eux, tout au moins, aurait adopté la profession de leur père, et le roi, qui avait montré tant de générosité pour le père de Velazquez, n'aurait pas été moins libéral en faveur des descendants de son peintre favori.

Dans le tableau dont nous parlons, Juana Pacheco, vêtue d'une jupe rouge que couvre en partie une sorte de tunique brune, est assise au premier plan dans une vaste chambre ; une jolie petite fille s'appuie sur ses genoux, et le reste des enfants est groupé autour d'elle. Derrière, dans l'ombre, deux hommes (un d'eux est peut-être Mazo, l'amoureux ou le mari de la fille aînée) et une nourrice avec son enfant. Dans une alcôve, Velazquez lui-même, debout devant son chevalet, travaille à un portrait de Philippe IV. C'est une des plus importantes productions du maître qui se trouvent hors de la Péninsule ; les figures brillent, comme des bijoux, sur le fond sombre ; comme fidèle représentation de la vie réelle, il est bien peu de tableaux qui

Le tableau de Velazquez

surpassent celui-ci, et peut-être doit-on le mettre au-dessus des *Meniñas* : les nains et les excentricités de toilette du palais n'ont pas envahi le paisible intérieur de l'artiste, retiré dans son logement de la galerie du Nord.

Les renseignements sur la biographie de Velazquez sont plus détaillés que ceux que l'on possède sur les autres artistes espagnols. Les faits qui se rapportent à sa conduite privée sont dignes des œuvres qui attestent son génie comme artiste. Le récit trop succinct de Pacheco constate quelle était l'affection qu'il avait inspirée aux personnes qui lui tenaient de plus près. Il jouissait de la plus haute estime dans les rangs élevés de la cour ; sa mort causa tout le chagrin que des courtisans peuvent éprouver, et le souverain qu'il avait si habilement servi le regretta sincèrement. Quelques accusations, dont la nature n'est pas connue, imposèrent à son exécuteur testamentaire Fuensalida la nécessité de réclamer de Philippe une audience particulière. Après avoir entendu l'apologie de l'illustre défunt, le roi répondit : — « Je suis persuadé de la vérité de tout ce que vous pouvez dire au sujet des excellentes qualités de Diego Velazquez. »

Quoique ce grand peintre eût passé à la cour la moitié de sa vie, il était prêt à écouter la voix de la reconnaissance et de la générosité ; il n'oublia point, lorsque Olivares fut tombé dans le malheur, les bontés que ce ministre avait eues pour lui. Il est permis de croire que l'ami de l'exilé à Loeches ne fut jamais le flatteur de l'homme d'État tout-puissant à Buen-Retiro. Jamais une basse jalousie n'eut d'influence sur sa conduite à l'égard des autres artistes ; il savait non-seulement apprécier le

mérite de ses rivaux mais encore oublier leurs mauvais procédés à son égard. Son caractère appartenait à cette catégorie heureuse et rare qui combine un haut pouvoir intellectuel avec une force indomptable de volonté et une douceur séduisante.

Il fut l'ami de Rubens, le plus généreux des artistes, et de Ribera, le plus jaloux de tous ; il fut l'ami et le protecteur de Cano et de Murillo, qui furent, après lui, les coryphées de la peinture en Espagne. Carreño de Miranda, le plus habile des peintres de cour qu'il laissa après lui, dut au bon naturel de Velazquez son introduction dans les bonnes grâces du roi. Nommé un des alcaides de Madrid, il aurait eu le regret de voir tout son temps absorbé par ses fonctions municipales si Velazquez n'avait pas obtenu qu'il en fût exempté, en considération des travaux dont il fut chargé à l'Alcazar et qui ne tardèrent pas à appeler sur lui l'attention du roi. L'exemple de Velazquez et son influence personnelle firent beaucoup sans doute pour établir cette harmonie qui régna alors à Madrid parmi les artistes et qui contraste si fort avec les scènes d'une discorde sauvage qui agitaient les écoles de Rome et de Naples, lorsque des rivaux, ne se contentant point du pinceau comme instrument de lutte, avaient recours au bâton, au poignard et au poison. Favori de Philippe IV, et de fait ministre pour ce qui regardait les beaux-arts, il remplissait cette fonction avec une pureté et un désintéressement fort rares dans les administrations supérieures ; il était le distributeur sage et généreux des faveurs royales, au lieu de les accaparer avidement pour lui seul, comme bien d'autres l'auraient fait à sa place ;

un service rendu à un artiste moins heureux que lui fut un des derniers actes de son aimable et glorieuse carrière.

De tous les portraits de Velazquez, le plus jeune et le plus beau est celui que présente le tableau de la *Reddition de Breda*; le plus authentique est celui qu'offre le tableau des *Filles d'honneur*, peint lorsque l'artiste était dans sa cinquante-septième année, et lorsqu'il commençait à sentir le poids de l'âge et du travail. Si le cavalier placé derrière le cheval de Spinola est réellement le portrait de Velazquez, la tête de jeune homme, vigoureusement peinte, qui était autrefois au Louvre <sup>1</sup> et qui passait pour offrir l'image de l'artiste, avait reçu une désignation erronée; la galerie royale de Madrid, où le biographe va naturellement chercher d'abord un portrait authentique, ne renferme point une reproduction séparée des traits du peintre qui a le plus contribué à l'éclat de ce musée. Florence possède deux portraits de Velazquez; Munich en a un; dans la collection du comte d'Ellesmere, il s'en trouve un dont le Louvre a possédé une mauvaise copie. La gravure sur bois, que j'ai mise en tête de mon livre, est exécutée d'après une miniature de la main de Velazquez, dont je suis possesseur et qui a fait autrefois partie du cabinet de Sir John Brackenbury.

Il ne reste qu'à mentionner un petit nombre de ses ouvrages qui n'ont pas encore été décrits. En première ligne se place le tableau qui est dans la galerie de la reine d'Espagne, les *Fileuses*. La scène est un vaste ate-

<sup>1</sup> Au musée espagnol. Ce portrait est gravé dans l'*Histoire des peintres*. — W. B.

lier où sont assises deux femmes, une vieille auprès d'un rouet, une jeune faisant un paquet de fil ; près d'elles, trois jeunes filles ; une s'amuse avec un chat. Au fond, dans une alcôve qu'éclaire fortement la lumière venant d'une croisée que n'aperçoit pas le spectateur, deux autres femmes sont debout et déploient une grande pièce de tapisserie devant une dame dont la gracieuse figure rappelle celle qui brille avec éclat dans ce beau tableau de Terburg connu sous le nom de la *Robe de satin*. Mengs a dit de cette composition qu'il semblait que la main n'y avait aucune part et que c'était seulement l'œuvre de la pensée.

*Saint Antoine l'abbé et saint Paul l'ermitte*, également au musée de Madrid, est un tableau digne d'attention, comme étant un des rares sujets de piété traités par Velazquez et comme ayant été, de la part de Sir David Wilkie, l'objet d'une admiration spéciale. Les légendaires racontent qu'à l'époque de la persécution de l'empereur Dèce, un jeune et pieux Egyptien, Paul, s'enfuit dans la Thébaïde et qu'y ayant trouvé une caverne, un palmier et une source dans un endroit retiré, il fut le premier solitaire qui s'établit dans ce désert devenu célèbre. Pendant vingt ans, il n'eut que des dattes pour toute nourriture ; ensuite, un corbeau lui apporta chaque jour, comme à un autre Élie, la moitié d'un pain. Un de ses compatriotes, nommé Antoine, conçut également le projet de se retirer au désert, et son exemple fut si efficace, que les vallées de la Thébaïde se remplirent de couvents et que ses rochers servirent d'asile à une foule d'ermites. Parvenu à l'âge de quatre-vingt-dix ans,

Antoine se laissait aller à certaines idées de vanité, lorsqu'il lui fut révélé qu'au loin, dans le désert, vivait un autre ermite, bien plus vieux et bien plus saint que lui. Il prit aussitôt son bâton, se mit en marche et, grâce aux bons offices d'un centaure et d'autres monstres de bonne volonté, il trouva la caverne où le modèle des anachorètes vivait depuis près d'un siècle. Les deux patriarches se reconnurent, par suite d'une intuition divine, et, tandis qu'ils priaient et qu'ils conversaient ensemble, le corbeau qui depuis soixante ans avait apporté un pain, arriva, tenant en son bec deux pains, la circonstance étant exceptionnelle. Paul, sentant que sa fin approchait, pria son hôte d'aller dans un couvent assez éloigné chercher un manteau qui avait appartenu à saint Athanase, et, quand Antoine revint, il trouva le bon vieillard mort et encore à genoux. Après avoir récité les prières habituelles, il ensevelit le corps avec l'aide de deux lions qui creusèrent une fosse avec leurs griffes <sup>1</sup>.

Dans le tableau de Velazquez, les deux vieillards sont assis à l'entrée de la caverne ; Paul est couvert d'une draperie blanche, celle d'Antoine est brune ; tous deux ont les yeux levés vers le ciel et paraissent en oraison. Le palmier s'élève au-dessus des rochers ; le corbeau avec ses pains plane dans l'air. De même que dans les vieux tableaux, des événements survenus à des moments dif-

<sup>1</sup> Voir la *Légende dorée*, la *Fleur des saints* et les divers hagiographes. Velazquez n'a pas eu l'attention de placer la croix en forme de T, qui devrait se montrer sur l'épaule gauche de saint Antoine, ainsi que l'explique Ayala dans son *Píntor christianus eruditus*, ouvrage que j'ai déjà cité.

férents sont retracés sur la même toile. Au loin, dans un chemin tortueux, on aperçoit Antoine s'adressant, pour demander la route qu'il faut suivre, d'abord à un centaure, ensuite à un monstre cornu et à pied fourchu, comme Satan lui-même ; on le voit aussi frappant à la porte de la caverne et enfin donnant, avec l'assistance des deux lions, la sépulture à Paul. Le tableau est exécuté avec une puissante énergie ; quelques couleurs sobrement employées suffisent pour produire un grand effet ; l'esquisse originale a fait partie de la galerie du Louvre<sup>1</sup>.

Le *Couronnement de la Vierge*, autre ornement fort précieux de la galerie royale d'Espagne, fut destiné, dans le principe, à orner l'oratoire de la reine Isabelle. Les figures n'ont guère que le tiers de la grandeur naturelle. Assise sur un trône de nuages, Marie, les yeux baissés, reçoit une couronne de fleurs que le Père Éternel et Notre-Seigneur posent sur sa tête. Les traits gracieux de cette madone, et les chérubins qui voltigent au-dessous de ses pieds, semblent indiquer une tendance à imiter le Corrège, et les draperies bleues et rouges ont un éclat qui n'est pas habituel dans le coloris de Velazquez.

Le tableau de *Saint François Borgia*, dans la galerie du duc de Sutherland (à Londres), a toute la beauté des sujets historiques dans lesquels l'artiste a le mieux réussi. L'austère sainteté de ce duc de Gandía n'est pas moins extraordinaire, quoiqu'elle soit peut-être moins connue, que l'inconduite de ses ancêtres. Chef d'une grande et ancienne maison, cousin et favori de Charles-

<sup>1</sup> Galerie espagnole, n° 286.

Quint, le miroir de la chevalerie, l'idole des femmes, il renonça, à la fleur de son âge, à une position bien plus digne d'envie que le trône d'où son illustre parent descendit volontairement dans sa vieillesse, et, prenant l'humble robe du jésuite, il passa vingt ans à prêcher l'évangile, à mortifier son corps et à refuser la pourpre romaine dont les papes et les princes menaçaient continuellement de le revêtir. La vue de l'impératrice Isabelle dans son linceul, et la perte de sa femme, enlevée par une mort prématurée, furent les motifs qui lui firent abandonner les camps et la cour, pour se jeter dans le cloître<sup>1</sup>. Velazquez l'a représenté au moment où il quitte un genre de vie pour en embrasser un autre. Il descend de cheval, pour la dernière fois, et se présente à la porte du collège des jésuites, à Rome. Accompagné de deux jeunes gens, il s'incline profondément devant Ignace de Loyola, qui, suivi de trois religieux, s'avance pour le recevoir. Les têtes du duc et de ses compagnons sont d'un grand mérite; celle d'Ignace, dont on remarque le front élevé et chauve, respire l'énergie intellectuelle et le sombre enthousiasme qui animaient ce vigoureux défenseur de l'ancienne foi. Un des Pères qui l'accompa-

<sup>1</sup> Le docteur Joseph Rios, dans un discours en l'honneur du saint, nous informe que « la mayor cruz del nuestro duque fueron los capellos que le amenazaron toda sa vida. » (*El Arbol grande de Gandia, S. Francisco Borja, oracion en la colegial y en la fiesta de dicha ciudad*, Valencia, 1748, in-4°, p. 48). On trouve de curieux détails sur la vie et les austérités de Borgia dans Ribadeneira, *Fleurs des vies des saints*, t. II, p. 676. J'ai donné des renseignements étendus sur son compte dans la *Vie de Charles-Quint après son abdication*, Londres, 1852, p. 77.

gnent est cependant trop gras, trop frais, pour un des premiers jésuites. Il y a une singulière absence de coloris dans ce tableau, les vêtements du duc étant blancs et ceux des religieux bruns, sans que rien ne relève les murailles grises du couvent. Quoique cette composition offre un puissant intérêt et qu'elle révèle un véritable talent, on ne saurait la ranger sur la même ligne que les autres grands tableaux de Velazquez. Ni Palomino, ni Cean Bermudez n'en ont fait mention, mais il faisait partie des œuvres d'art que Soult avait prises en Espagne. Peut-être avait-il été exécuté par ordre du cardinal-archevêque Borja, pour décorer les salles du château de Gandia, ou bien à la demande de Pacheco, pour ses amis les jésuites de Séville.

Rien n'empêche de regarder comme probable que Velazquez ait traité un pareil sujet; toutefois son style habituel ne se révèle pas avec assez de force pour qu'on range ce tableau parmi les productions authentiques de l'artiste. L'auteur, quel qu'il ait été, peignit, on peut le supposer, comme pendant, l'ouverture du cercueil de l'impératrice Isabelle, avant que le corps fût déposé dans le souterrain de Grenade. Dans l'église collégiale de Logrono et dans la chapelle de Saint-François Borja, il y a deux misérables toiles sans aucun mérite : l'une est une copie du tableau que possède la galerie Sutherland, l'autre représente la scène que nous venons d'indiquer, et qui eut une si grande influence sur la conversion du saint<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> Ils y étaient du moins lorsque je visitai cette église le 17 avril 1849.

Velazquez a laissé un grand nombre de tableaux fort remarquables, contenant chacun une seule figure. Le comte de Pourtalès possède dans sa collection, à Paris, un excellent échantillon de ces études ; on lui donne le nom de *Roland mort* <sup>1</sup>. C'est un guerrier étendu au-dessous d'un sombre rocher, avec une main sur son cœur, l'autre sur la poignée de son épée, et, du champ d'honneur, élevant vers le ciel ses fiers regards. Le *Solliciteur (el Pretendiente)*, dans la galerie royale de Madrid, est d'un caractère tout placide : vêtu de noir et sans luxe, il présente une pétition ; il s'incline profondément et avec l'air d'un homme habitué aux refus. Cette race de coureurs de places, qui trouvent plus commode de mendier que de travailler, a toujours été un fléau de la cour d'Espagne ; leur pauvreté et leur orgueil, leurs demandes rédigées en style pompeusement exagéré et prodigieusement longues, les dîners qu'ils cherchent et ne trouvent pas, leur peu de familiarité avec du linge propre, tout cela est matière à plaisanteries déjà fort anciennes, et Velazquez eut d'amples occasions pour se livrer, dans les antichambres royales et ministérielles, à des études approfondies sur cette race <sup>2</sup>. On trouve dans la même gale-

<sup>1</sup> Cette superbe peinture vient d'être vendue avec l'ensemble des collections Pourtalès. Voir le Catalogue, à l'Appendice. — W. B.

<sup>2</sup> Peu de temps après l'arrivée de l'artiste à Madrid, don Francisco Galáz y Varahona écrivit un traité spécial de l'art de solliciter des places : *Paradoxas en que (principalmente) persuade á un pretendiente á la quietud del ánimo, dirigido al conde de Olivares*, Madrid, 1625, in-4°, avec un frontispice gravé par Schorquens. Les

rie deux ouvrages d'un rare mérite : le portrait d'un sculpteur (on suppose que c'est Alonso Cano), et celui d'un gentilhomme à cheveux gris, couvert d'une riche armure ; signalons aussi une vieille dame, tenant à la main un livre de prières, et reproduite avec ce brillant qui est particulier à Rembrandt. Le portrait en pied d'un personnage désigné sous le nom de l'alcade Ronquillo <sup>1</sup> est également une belle figure isolée ; ce tableau, rapporté d'Espagne par Sir David Wilkie, appartient ensuite à M. James Hall.

La collection particulière du feu roi de Hollande, à La Haye, possédait le buste d'une dame vêtue de noir, avec une fraise, visage d'une beauté remarquable, mais, selon l'usage du temps, altéré par l'excès du fard. Portrait en pied d'une charmante petite fille aux blonds cheveux, une infante, ou tout au moins une *menina*, ri-

solliciteurs ne furent point découragés et ils n'entendirent point être réduits, pour tout potage, à des *paradoxas*, car ils étaient aussi nombreux que jamais à l'époque de Charles IV (*Lettres* de Doblado, p. 375), et il en subsiste encore.

<sup>1</sup> Cean Bermudez mentionne, parmi les tableaux du Musée royal de Madrid, un vieillard avec une fraise, appelé l'alcade Ronquillo, et que Goya a gravé à l'eau-forte. N'ayant jamais rencontré cette gravure, je ne saurais dire si elle reproduit le portrait que possédait M. Hall ; cet amateur me dit que Wilkie avait toujours donné à ce personnage le nom de Ronquillo. L'histoire d'Espagne mentionne un alcade Ronquillo qui prit une part vigoureuse dans la guerre des communes (en 1522) ; il est évident que ce n'est pas lui que Velazquez a voulu reproduire ; mais nous trouvons aussi Antonio Ronquillo, mort vice-roi de Sicile en 1651, et père de Pedro Ronquillo qui, vers la fin du dix-septième siècle, fut ambassadeur de Sa Majesté Catholique à Londres.

chement vêtue de satin vert, et tenant à la main un éventail de plumes d'autruche.

Le plus beau tableau de chasse qu'ait peint Velazquez est la *Chasse au sanglier*, qui décorait autrefois le palais de Madrid. Ferdinand VII en fit présent à lord Cowley, alors ambassadeur d'Angleterre auprès de la cour d'Espagne, et celui-ci le vendit 2,200 livres sterling à la Galerie nationale <sup>1</sup>. La scène se passe dans le parc du Pardo, dans un endroit appelé le *Hoyo*, vallon encaissé entre des coteaux escarpés, couverts de chênes. Au centre de cet espace est une enceinte circulaire formée de murailles de toile; Philippe IV et quelques cavaliers de sa suite déploient leur adresse dans l'art de tuer des sangliers; des dames assises en sûreté dans de lourds carrosses bleus, aux formes antiques, assistent à cette boucherie. Le roi aimait passionnément la chasse; il maniait son cheval et sa lance avec autant de hardiesse que de dextérité. A l'âge de treize ans, monté sur son petit cheval Guijarrillo, il tua un sanglier, en présence de son père et de la fille de France qu'il devait épouser; il poursuivait sa proie sans que les accidents du terrain le plus escarpé et le plus périlleux pussent l'arrêter, et il disait, pour justifier ses habitudes de casse-cou, que les rois devaient être aussi vaillants dans leurs actions qu'ils étaient puissants dans leurs injonctions <sup>2</sup>.

<sup>1</sup> Il nous semble que ce procédé d'un grand personnage vendant à son pays ce qu'un roi lui a donné en raison de ses fonctions publiques, manque tout à fait de noblesse et de dignité. — G. B.

<sup>2</sup> *Origen y dignidad de la Caça, al conde-duque de San Lucar la Mayor*, por Juan Mateos, ballestero principal de Su Magestad. Ma-

Ce tableau représente le roi, monté sur un cheval bai et recevant le sanglier sur sa *media luna*, épieu garni d'un croissant d'acier. Près de Sa Majesté, à gauche, et montant aussi un cheval bai, est le comte-duc d'Olivares, dont le devoir, comme grand-écuyer, était de se tenir auprès de la personne royale; derrière le ministre, un cavalier sur un cheval blanc offre quelque ressemblance avec le cardinal-infant don Fernando, le vaillant primat des Espagnes. Plus loin, à une distance respectueuse, un homme âgé est monté sur un cheval blanc à longue crinière; un observateur attentif remarquera de la similitude entre ses traits et ceux de Juan Mateos, *ballestero* ou veneur de Sa Majesté, tels qu'ils figurent au frontispice du livre curieux que nous venons de citer. Vers le centre du tableau caracole un groupe de cinq cavaliers; à droite, cinq autres environnent un sanglier que deux chiens saisissent au milieu d'un nuage de poussière. La dame dans le second carrosse, à partir du tableau, semble destinée à représenter la reine Isabelle.

Les figures en dehors du cercle sont groupées avec beaucoup d'habileté et d'effet; elles offrent le spécimen le plus brillant du style de Velazquez; les individus réunis autour du chien blessé, les gardes tenant en lesse des relais de chiens, les spectateurs en guenilles, le vieux paysan avec son large chapeau et son vaste manteau de ce gros drap brun qui est l'étoffe nationale, l'ecclésiastique vêtu de noir qui s'entretient avec les cavaliers en

drid, 1634, in-4°; on trouve au chapitre VII de cet ouvrage, fol. 11 et 12, des détails sur quelques-uns des exploits de Philippe IV à la chasse.

costume gris et écarlate, les postillons avec leurs mules, tout cela forme un ensemble plein de coloris, de caractère et de vie. Un peintre anglais, qui, plus que tout autre artiste vivant, a été pénétré de l'esprit de Velazquez, a remarqué avec raison, au sujet de ce tableau, qu'il n'avait jamais vu « un art si ample sur un aussi petit espace <sup>1</sup>. » Une assez bonne copie de cette admirable composition est au musée de Madrid; elle témoigne de ce que l'Angleterre a gagné et de ce que l'Espagne a perdu <sup>2</sup>.

Les paysages de Velazquez suffiraient seuls pour lui

<sup>1</sup> Lettre de M. (maintenant Sir) Edwin Landseer à M. (maintenant Sir) C. L. Eastlake, insérée (page 18) dans les Documents relatifs à l'administration de la Galerie nationale en 1845-46 et aux ordres donnés pour le nettoyage des tableaux, documents soumis à la Chambre des communes, par suite d'une proposition faite par M. Hume, le 26 janvier 1847.

<sup>2</sup> Catalogue du musée de Madrid, n° 68. Dans le catalogue de 1828, ce tableau (n° 29) était attribué à Velazquez lui-même. La peinture ci-dessus décrite fut, en 1853, l'objet d'un débat assez curieux devant un comité de la Chambre des communes, chargé d'examiner l'administration de la Galerie nationale. Le président de l'Académie royale exposa, comme un exemple de la maladresse des restaurateurs de tableaux, que cette peinture avait tellement souffert dans les mains d'un de ces barbouilleurs, que M. George Lance, peintre renommé pour le genre de nature morte, avait été appelé afin de le réparer ou, en réalité, de le repeindre. M. Lance, interpellé devant la commission, convint franchement du fait. Il dit qu'une vingtaine d'années auparavant, la *Chasse au sanglier* était entre les mains d'un nettoyeur de tableaux, nommé Thane, qui la fit rentoiler, mais cette opération réussit si mal, que la peinture, se détachant de la toile, tombait par larges plaques. Le pauvre homme était désespéré; la nuit, dans ses rêves, le tableau détérioré lui apparaissait sous la forme d'un squelette; il serait devenu fou, si M. Lance

assigner un rang parmi les peintres. « Le Titien, dit Sir David Wilkie, paraît avoir été son modèle, mais il a aussi la largeur et l'effet pittoresque qui distinguent Claude et Salvator Rosa. » Ses tableaux sont « trop abstraits pour offrir beaucoup de détails ou de traits d'imitation, mais il eut le même soleil que celui que nous voyons, le même air que celui que nous respirons, l'âme et l'esprit de la nature <sup>1</sup>. » Ses études d'après les jardins d'Aranjuez sont en ce genre les vues les plus agréables qu'on ait jamais confiées à la toile. Lord Clarendon possède un petit tableau représentant l'ancienne Alameda, ou promenade

n'eût promis de venir à son secours. Pendant six semaines, l'artiste anglais travailla sur les ruines de l'œuvre castillane, pansant ici une blessure, remplissant là un vide, retouchant les arbres, l'herbe, le ciel, les figures, donnant des chevaux aux cavaliers ou des cavaliers aux chevaux, et ajoutant de son propre fait un groupe de mules. La besogne faite, il eut, quelque temps après, la satisfaction d'être vigoureusement contredit par deux des plus éminents nettoyeurs de tableaux à Londres, pour s'être hasardé à dire, lorsque le tableau fut exposé à l'Institution britannique, qu'il semblait avoir été retouché. La commission se réunit un autre jour devant le tableau lui-même, et alors M. Lance convint que, ses souvenirs ayant été affaiblis par le temps qui s'était écoulé depuis l'opération, il avait pu exagérer l'importance du travail qu'il avait fait. Il reconnut qu'une grande partie du tableau original existait encore, et, quant au groupe de mules, les dos, les cous, les oreilles des animaux indiqués par Velazquez n'étaient point effacés et avaient guidé la main du restaurateur. Ainsi finit une histoire qui avait amusé la ville pendant un ou deux jours, lorsqu'on répétait que le tableau acheté par les administrateurs de la Galerie, comme l'œuvre du van Dyck castillan, était de fait dû au pinceau du van Huysum anglais.

<sup>1</sup> *Vie de Wilkie*, t. II, p. 509, 524.

publique de Séville, avec ses deux colonnes d'Hercule<sup>1</sup> et ses allées d'arbres remplies de promeneurs, tout brillants de vie, tout animés. Une répétition de cette composition, sur une plus grande échelle, mais d'un mérite inférieur, a fait partie du musée espagnol du Louvre.

C'est encore lord Clarendon qui est propriétaire d'un autre tableau représentant une vue prise dans le parc du Pardo; Philippe IV, en costume de chasse, un chapeau blanc sur la tête, porte son fusil à son épaule, avec sa gravité habituelle et son phlegme accoutumé. Quelquefois Velazquez reproduit ces sites sauvages qu'aimait Salvator Rosa; il se plaît à représenter ces rocs escarpés, ces arbres mutilés par le temps et par la foudre; le Louvre possédait en ce genre une belle composition, dans le tableau qui représente une chasse près de l'Escorial: le palais est vu de loin, éclairé des rayons du soleil couchant<sup>2</sup>. L'artiste a aussi laissé quelques vues de Venise, touchées avec beaucoup d'esprit<sup>3</sup>, et des dessins de monuments antiques qui semblent inspirés par l'aspect de Rome; ce sont des souvenirs des promenades faites au clair de la lune dans les jardins des Colonna et des Medici. Les premières esquisses de ses productions étaient,

<sup>1</sup> Ces colonnes, qu'on suppose avoir fait partie d'un ancien temple d'Hercule, furent trouvées près de l'hôpital de Sainte-Marthe, et elles furent placées, dans l'endroit où on les voit encore, en 1574, année de la plantation de l'Alameda. (Ortiz de Zuñiga, *Annales de Séville*, p. 543). On les appelle *los Hercules*. (*Noticia de los Monumentos de Sevilla*, Séville, 1842, in-8°, p. 44.

<sup>2</sup> Galerie espagnole, n° 289.

<sup>3</sup> Cook, *Sketches*, t. II, p. 195.

selon Cean Bermudez, exécutées à l'aquarelle ou avec une plume grossière. Ces esquisses sont maintenant rares et d'une grande valeur. Il y en avait quatre dans la collection Standish au Louvre, et le Cabinet des Estampes, au Musée britannique, en possède trois.

Nul artiste du dix-septième siècle n'a égalé Velazquez comme variété du talent. Il essaya tous les sujets et il réussit en tous. Rubens voulut être tout aussi universel et il fut plus fécond, mais il ne cessa de se montrer un Flamand attaché à la terre. Soit qu'il traite l'histoire sacrée de Bethléem ou une fable de la mythologie grecque, soit qu'il retrace un épisode de la vie de Henri IV, il présente toujours les mêmes visages et les mêmes formes. Même dans ses portraits, l'individualité des personnages fait défaut; ses hommes sont généralement des bourgmestres; ses femmes sont toutes, comme Junon, « avec des yeux de bœuf, » ce qu'il paraît avoir regardé comme essentiel à la beauté. Les Vierges de ses tableaux d'église sont les sœurs des nymphes de ses compositions allégoriques; ses apôtres et ses centurions ont un regard lascif, tout comme ses satyres, et lorsqu'il retrace les traits de saint Pierre, il lui donne une ressemblance avec Silène. Grand dans ses projets, vigoureux dans ses inventions, ses grandes compositions sont majestueuses et imposantes. Semblable à Anthée, il marche sur la terre comme un géant, mais sa force l'abandonne lorsqu'il veut s'élever à représenter la dignité intellectuelle, la pureté et la grâce céleste.

Velazquez, il faut en convenir, essaya rarement d'aborder les régions les plus hautes de l'art. Parmi le petit

nombre de sujets religieux qu'il a traités, il en est qu'il a, de propos délibéré, représentés comme des scènes de la vie réelle et familière; c'est ainsi qu'il a exécuté le *Vêtement de Joseph*, l'*Adoration des bergers*, et ce vigoureux *Saint Jean-Baptiste*, l'un de ses premiers ouvrages, qui a fait partie autrefois de la collection de M. Williams à Séville, et qui, passant ensuite dans celle de M. Standish, a figuré au Louvre<sup>1</sup>. Dans le *Christ à Emmaüs*, composition où se révèle une rare vigueur, qui était également au Louvre et qui orne maintenant la collection de lord Breadalbane, les deux disciples assis à table avec Notre-Seigneur sont deux paysans que vous reconnaîtrez parmi les ivrognes qui entourent Bacchus dans les *Borrachos*. Nous avons déjà dit à quel point il a manqué d'atteindre le but vers lequel il tendait, lorsqu'il a produit le malheureux Apollon des *Forges de Vulcain*. Mais le *Crucifiement* du couvent des religieuses de San-Placido montre qu'il était capable de traiter un sujet imposant et solennel; c'est une preuve de ce qu'il aurait pu faire, si sa vocation l'eût porté à peindre les saints de la légende plutôt que les pécheurs de la cour. La majeure partie des tableaux de piété qu'il peignit dans sa jeunesse, lorsqu'il vivait parmi les ecclésiastiques de Séville, sont aujourd'hui détruits ou oubliés; on ignore ce que sont devenus la *Vierge de la Conception* et *Saint Jean écrivant l'Apocalypse*, peints pour les carmélites de Séville; *Job et ses amis*, autrefois à la Chartreuse de Xeres<sup>2</sup>, et

<sup>1</sup> Catalogue, n° 133, et Catalogue de vente à Londres, 1853, n° 93. Dans l'un et l'autre de ces catalogues, ce tableau est indiqué comme une production de l'école de Murillo.

<sup>2</sup> Ponz, t. XVII, p. 279, dit qu'au premier abord il prit ce tableau

la *Nativité de Notre-Seigneur*, détruite en 1832 dans l'incendie qui dévora la maison capitulaire de Plasencia<sup>1</sup>.

Velazquez fut presque le seul artiste espagnol qui entreprit de dessiner les charmes nus d'une Vénus. Fort de l'influence qu'il possédait à la cour et près du saint-office, il s'aventura, sur la demande du duc d'Albe, à marcher dans une voie interdite, et il représenta la déesse des Amours couchée, le dos tourné et la figure réfléchie dans un miroir; c'était le pendant d'une Vénus peinte par le Titien dans une autre attitude<sup>2</sup>. Les deux tableaux sont venus en Angleterre après la guerre de l'Indépendance. La Vénus du Titien est, à ce qu'on prétend, retournée en Espagne, tandis que celle de Velazquez, payée 500 livres sterling, d'après le conseil de Sir Thomas Lawrence, est entrée dans la collection de M. Morrill, à Rokeby dans le Yorkshire, où elle est encore<sup>3</sup>. Peinte dans la manière la plus heureuse du maître, la déesse repose sur un lit de couleur pourpre, au pied duquel un

pour une composition de Luca Giordano, peinte à l'imitation de Velazquez.

<sup>1</sup> *Hand-Book* (Guide du voyageur en Espagne), p. 550.

<sup>2</sup> Ponz, t. V, p. 317. M. Buchanan (*Memoirs of Painting*, t. II, p. 243) dit que les deux Vénus appartenaient au prince de la Paix lorsqu'elles vinrent en Angleterre, et qu'on les évaluait 4000 guinées. M. Buchanan commet d'ailleurs une grave erreur en avançant que Velazquez peignit un superbe portrait de Clément XIII; ce pontife monta sur le trône de Saint-Pierre tout juste quatre-vingt-dix-huit ans après la mort de l'artiste. Peut-être l'écrivain anglais a-t-il voulu parler de Clément IX.

<sup>3</sup> Cette peinture extraordinaire a été exposée à Manchester. Voir, à l'Appendice, le Catalogue de l'œuvre.— W. B.

Amour agenouillé tient un miroir entouré d'un cadre d'ébène et dans lequel se reproduit faiblement le visage de sa mère, qu'on ne voit autrement qu'en profil. Près d'elle pend un voile vert, et derrière le groupe un rideau cramoisi enrichit et clôt la composition.

On dit aussi que Velazquez peignit les danses nationales de l'Espagne, sujet curieux et délaissé. On lui a attribué six petites études de ce genre qui ornaient jadis le palais royal de Madrid <sup>1</sup>. Nul artiste n'a jamais suivi la nature avec une fidélité plus orthodoxe ; ses cavaliers sont aussi naturels que ses rustres ; il n'a jamais raffiné ce qui était vulgaire, et il n'a jamais rendu vulgaire ce qui était raffiné <sup>2</sup>. « Dans la peinture d'un portrait intelligent, il est presque sans rivaux, » a dit Wilkie <sup>3</sup>. Un autre judicieux critique anglais a eu raison d'écrire : « Ses portraits déjouent la description et la louange ; il retraçait l'âme de ses modèles : ils vivent, ils respirent, ils sont prêts à sortir de leurs cadres <sup>4</sup>. »

De pareils portraits sont l'histoire réelle. Nous connaissons Philippe IV et Olivares aussi bien que si nous les avions rencontrés dans les avenues du Pardo, avec Digby et Howell, et peut-être les jugeons-nous plus favorable-

<sup>1</sup> Buchanan, t. II, p. 244. Ces compositions sont aujourd'hui dispersées.

<sup>2</sup> Il est impossible de mieux apprécier Velazquez, qui est à la fois le peintre le plus réaliste et le plus distingué. — W. B.

<sup>3</sup> *Vie*, t. II, p. 505. Wilkie fut très-frappé et très-satisfait de la grande ressemblance qu'il trouva entre le style de Velazquez et celui de Sir Henry Raeburn. A Edimbourg, dit-il, les têtes de l'Espagnol seraient attribuées à l'Écossais, et ce serait l'inverse à Madrid.

<sup>4</sup> *Penny Cyclopædia* article *Velazquez*.

ment. Sous le pinceau de l'artiste, les chevaux que montent le roi et le ministre partagent le plaisir et l'orgueil de leurs cavaliers, et nous sommes à même d'apprécier la race chevaline de Cordoue au dix-septième siècle, tout comme si nous avions vécu parmi les maquignons de l'Andalousie. Et ce peintre des rois et des chevaux a été comparé, comme paysagiste, à Claude; comme peintre de scènes populaires, à Teniers; les fruits qu'il a reproduits égalent ceux de Sanchez Cotan ou de van Kessel; ses poules peuvent disputer le prix à celles de Hondelcoeter, et ses chiens sont bien en état de livrer bataille aux chiens de Snyders.

Le poète Quevedo a célébré dans ces vers le peintre qui fut son ami :

Por tí el gran Velazquez ha podido  
Diestro quanto ingenioso,  
Ansí animar lo hermoso,  
Ansí dar á lo mórbido sentido  
Con las manchas distantes,  
Que son verdad en él, no semejantes.  
Si los afectos pinta;  
Y de la table leve  
Huye bulto la tinta desmentida  
De la mano el relieve.  
Y si en copia aparente  
Retrata algun semblante, y ya viviente  
No le puede dexar lo colorido,  
Que tanto quedo parecido,  
Que se niega pintado, y al reflexo  
Te atribuye que imita en el espejo.

---

## CHAPITRE X

Peignant presque exclusivement pour le roi d'Espagne, Velazquez a laissé peu de tableaux ailleurs que dans les palais de Madrid et à l'Escurial. Quelques portraits exécutés à Rome ou présentés par Philippe IV, soit à d'autres souverains, soit à ses augustes parents à Vienne, furent les seuls indices du talent du grand artiste qui se montrèrent hors de la Péninsule. Avant le dix-neuvième siècle, il n'était donc guère connu en deçà des Pyrénées que comme un artiste fort estimé dans son pays natal. La longue et brune figure de Philippe IV se montrait dans quelques galeries et était signalée comme due au pinceau de Velazquez; mais ce prince, peu intéressant et n'éveillant point de souvenirs historiques, n'inspirait pas une grande curiosité au sujet de son peintre. Van Dyck avait été mieux traité de la fortune lorsqu'il avait eu à reproduire la belle et mélancolique figure de Charles I<sup>er</sup>, dont la destinée avait été si tragique. L'invasion des Français en

Espagne <sup>1</sup> fit sortir de leur retraite séculaire bien des tableaux qui furent dispersés dans toute l'Europe. Joseph Bonaparte avait peu de goût pour l'art espagnol; il se préoccupa donc assez peu d'enlever aux palais des Bourbons les chefs-d'œuvre de Velazquez et de Murillo. Le *Porteur d'eau de Séville* fut la seule peinture de Velazquez qu'on trouva dans les fourgons abandonnés à Vittoria. Soult, Sébastiani et d'autres amateurs eurent peu d'occasions d'enrichir leurs collections avec les œuvres de ce maître; elles sont donc restées en Espagne; elles se trouvent rarement dans les galeries de l'Europe et dans les salles de vente de Paris et de Londres. Les prix qu'ont obtenus dans les enchères publiques certains tableaux de

<sup>1</sup> Ici encore le traducteur, dans un long passage, a cru devoir changer les phrases et le sens du livre de M. Stirling. Il nous semble tout simplement juste de restituer le texte d'un auteur à qui la librairie française emprunte une publication. On lit dans l'ouvrage de M. Stirling : « The temporary occupation of the spanish throne by the Buonapartes, opening a new field of robbery to Soult and his brothers plunderers, produced, among other results, a wide diffusion of spanish pictures over Europe. Joseph Buonaparte, however deficient in other qualities, was endowed in full measure with the catholic rapacity of his race; but he did not care for spanish art, and therefore in robbing the palace of the Bourbons he spared the works of Velazquez and Murillo. The *Water-Carrier of Seville* was the only picture by Velazquez found in his carriage at Vittoria. The marshals, already gorged with plunder, had no time to glean after their chief; and neither Soult or Sebastiani, who afterwards became so eminent as dealers in pictures, had much opportunity of enriching their magazines with specimens of Velazquez. By these accidents, his pictures have been saved to Madrid..., » et elles se rencontrent encore rarement dans les galeries de l'Europe..., etc. — W. B.

Velazquez ne sont donc pas aussi élevés que ceux auxquels sont arrivées des productions d'artistes plus connus des marchands. Nous citerons quelques-unes de ses adjudications :

1825. Portrait en pied de *Philippe IV*, 7,920 francs ;  
vente La Perrière à Paris.  
Portrait en pied d'*Olivares*, 11,520 francs.
1843. Une *Dame avec un éventail* (gravé par Leroux),  
12,750 francs ; vente Aguado.
1846. La *Chasse au sanglier*, vendue de gré à gré  
2,200 livres sterling par lord Cowley aux admi-  
nistrateurs de la Galerie nationale à Londres.
1849. Portrait de *don Pedro Moscoso de Altamira* (au-  
thenticité douteuse), vendu de gré à gré par  
M. Callery au gouvernement français 4,500 fr. ;  
au Louvre.
1850. Portraits en pied de *Philippe IV* et d'*Olivares* (ce  
sont ceux de la vente La Perrière), achetés par  
l'empereur de Russie à la vente de Guillaume II,  
roi des Pays-Bas, faite à La Haye, et revenant à  
88,253 francs.
1851. Une *Réunion d'artistes*, vendu de gré à gré au  
gouvernement français par M. F. Laneuville,  
pour 6,500 francs ; au Louvre.
1853. *Philippe IV*, 250 livres sterling à la vente de la  
Galerie espagnole de Louis-Philippe, n° 78.  
*Olivares*, 300 livres sterling, même vente, n° 151.  
Beau tableau, mais d'une authenticité très-  
contestable.

- La Reine Isabelle*, 300 livres sterling; n° 249.  
*L'Adoration des Bergers*, 2,050 livres sterling,  
 n° 250. M. Ford m'informe que ce tableau avait  
 été, en 1832 ou 1833, acheté au comte d'Aguila  
 et payé 4,800 livres sterling.  
*Notre-Seigneur à Emmaüs*, 235 livres sterling,  
 n° 251.  
*Vue de l'Escurial*, 490 livres sterling, n° 491.  
*L'Infant Balthazar Carlos*, 1,600 livres sterling;  
 collection Standish, n° 212.

Les élèves que Velazquez laissa après lui furent en petit nombre, et aucun d'eux ne s'est montré son rival.

Juan de Pareja, un des plus habiles, et qui a obtenu quelque renommée, comme ayant été l'esclave de Velazquez, était né à Séville en 1606. Ses parents appartenaient à cette race vouée à la servitude, alors nombreuse en Andalousie, et qui descendait des nègres amenés en grand nombre en Espagne par les Morisques, au seizième siècle. Les traits africains et la couleur de la peau du fils attestent que les auteurs de ses jours étaient des mulâtres, ou que, du moins, un d'eux était de race noire. On ignore s'il appartenait à Velazquez par achat ou par droit d'héritage; mais, dès 1623, année où il l'accompagna à Madrid, il était à son service. Après avoir été employé pour nettoyer les pinceaux, broyer les couleurs, préparer la palette et faire les divers travaux de l'atelier, vivant entouré de tableaux et de peintres, Pareja acquit la connaissance pratique des procédés de l'art; il voulut voir s'il saurait y réussir. Il étudia les procédés de son

maître, et il copia ses tableaux avec l'empressement d'un amant et la circonspection d'un conspirateur. Pendant ses voyages en Italie à la suite de Velazquez, il saisit toutes les occasions de se perfectionner, et il finit par devenir un artiste de mérite. Mais, telle était la réserve de son caractère, tel était le soin avec lequel il cachait sa chandelle sous son boisseau, qu'il était revenu de son 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.

Lorsque Pareja voulut enfin déposer le voile dont il se couvrait, il fit en sorte que ce fût la main du roi qui le déchirât. Il termina avec un soin tout particulier un petit tableau, et il le plaça dans l'atelier de son maître, en le tournant du côté de la muraille. Un tableau disposé de la sorte pique la curiosité et il attire l'œil d'un visiteur bien plus vite que s'il était mis en toute évidence. Lorsque Philippe II rendait visite à Velazquez, il ne manquait jamais de faire mettre sous ses yeux l'œuvre médiocre ou parfaite qui occupait une semblable position. Sa Majesté tomba donc aussitôt dans le piège qui était tendu devant elle; le tableau lui plut; elle demanda qui était l'auteur. Pareja avait eu soin de se tenir auprès du roi; il tomba aussitôt à genoux, avoua sa faute et implora la protection royale. Le monarque était bon homme; il se tourna vers Velazquez, et il dit : « Tu vois qu'un peintre tel que celui-ci ne saurait demeurer esclave. » Pareja baisa la main royale et se releva; il était libre. Son maître lui donna un certificat d'affranchissement et prit comme élève le

broyeur de couleurs. Pareja ne fut point ingrat ; il resta au service de Velazquez jusqu'à la mort de celui-ci, et il passa ensuite auprès de la fille de l'artiste, femme de Mazo Martinez. Sa vie prit fin en 1670. Le portrait de Pareja, peint par Velazquez, représente 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. C'est peut-être ce tableau qui valut à Velazquez l'honneur d'être admis dans l'Académie de Saint-Luc. Lord Carlisle possède (au château Howard, dans le Yorkshire) une tête d'un homme de couleur, exécutée par la même main, portrait qu'on pourrait regarder comme celui de Pareja. On voit aussi dans cette collection un portrait en pied de la reine Marianne, assise et en costume de veuve ; il est attribué à l'affranchi ; mais il y a plus de vraisemblance à le mettre sur le compte de son condisciple Mazo Martinez.

La galerie royale d'Espagne ne possède qu'un seul grand tableau de Pareja, *la Vocation de saint Mathieu*. La composition est bonne ; l'exécution révèle une imitation patiente et heureuse du coloris et du style de Velazquez. Notre-Seigneur et ses disciples portent la robe flottante des Juifs ; les receveurs des impôts ont un costume moderne et des bottes à éperons, tout comme des cavaliers espagnols. La figure basanée que l'on voit à l'extrême droite est un portrait du peintre, et le riche tapis de Turquie qui couvre la table, les bijoux placés dessus, sont terminés avec toute la minutieuse patience d'un Hollandais. La galerie impériale de Saint-Pétersbourg possède également un

échantillon de l'habileté de l'esclave de Velazquez. C'est le portrait d'un provincial d'un ordre religieux; il est vêtu d'une robe de couleur sombre, et il tient en ses mains un livre. Pareja réussissait surtout dans le portrait, et Palomino mentionne celui qu'il fit d'un artiste nommé Joseph Rates. La vigueur qui se montrait dans cette œuvre était telle, qu'on la prit souvent comme étant sortie des mains de Velazquez lui-même.

Juan Bautista del Mazo Martinez était né à Madrid; on ignore dans quelle année. Il entra de bonne heure dans l'atelier de Velazquez, et il se consacra à copier les œuvres de ce maître, celles du Titien, du Tintoret et de Paul Véronèse. Il apporta dans cette besogne une telle assiduité, et il y réussit si bien, que ses productions passèrent fréquemment pour des originaux.

Le poète Dryden a dit que celui qui arrive à bien copier avancera sans guide et réussira sans le savoir; Mazo Martinez prouve, en partie du moins, la vérité de cette assertion. Il acquit une grande habileté dans le portrait, et il obtint des applaudissements unanimes, grâce à un portrait de la reine Marianne, qu'il exposa à la porte de Guadalaxara, et qui fut très-remarqué, parce que c'était un des premiers portraits de la jeune souveraine qui fût placé sous les yeux des bons habitants de Madrid. Un beau portrait en pied d'un militaire inconnu, conservé dans la galerie royale d'Espagne, prouve avec quelle fidélité Martinez marchait sur les traces de son maître; mais ses paysages et ses tableaux de chasse étaient ce qu'il y avait de mieux dans ses productions originales. Philippe IV le chargea d'exécuter des vues de

Pampelune et de Saragosse, qui ont été longtemps dans les appartements du palais. Cette dernière figure aujourd'hui au musée de Madrid. La vue de la capitale de l'Aragon est prise des bords de l'Ebre, et le premier plan est enrichi d'un groupe admirable de figures dues à la main de Velazquez. Sous le rapport de la richesse et du brillant de l'effet, ce tableau égale les meilleures vues peintes par Canaletti, et le style a beaucoup de ressemblance. Un port de mer et la vue d'une rivière, également au musée de Madrid, méritent d'être distingués. Mais Martinez s'est parfois montré au-dessous de lui-même : à côté des compositions que nous venons d'indiquer se trouve une Vue de l'Escurial, très-pauvre d'effet, très-médiocre, et c'était pourtant là un sujet où un artiste castillan eût dû mettre tout son savoir.

Mazo Martinez épousa une fille de Velazquez et obtint la place d'apostador adjoint. Ce fut en cette qualité qu'il accompagna son beau-père aux Pyrénées. A la mort du grand artiste, il lui succéda comme peintre du roi ; son brevet est daté du 19 avril 1664. Il peignit souvent la reine Marianne, après qu'elle eut caché les tresses de son opulente chevelure sous les sombres coiffes d'une veuve, et il retraça également la contenance maladive de son fils, Charles II.

Son mariage avec la fille de Velazquez lui donna deux fils, Gaspar et Balthasar, qui obtinrent un avancement honorable à la cour. Devenu veuf, il épousa en secondes noces Anna de la Vega. Il mourut le 19 février 1687, à la Trésorerie de Madrid, et il fut enseveli dans l'église de San Gines.

• Son portrait, dû au fougueux Esteban March, est dans  
• la galerie royale de Madrid. Ses traits sont ceux d'un  
• Espagnol brun et assez vulgaire, et il tient en ses mains  
• les instruments de sa profession.

---

## APPENDICE

### I

#### ESTAMPES D'APRÈS LES ŒUVRES DE VELAZQUEZ.

##### Sujets religieux <sup>1</sup>.

LOTH ET SES FILLES, gravé au burin par Ph. Triere.

Ce tableau fut acheté à la vente de la galerie d'Orléans, en 1799, par M. Hope, pour 500 guinées, et il a été revendu en 1816 (Buchanan, *Memoirs*, t. I, p. 146). Il est maintenant au château de lord Northwick, à Cheltenham <sup>2</sup>.

MOISE RETIRÉ DES EAUX, gravé au burin par de Lauenay jeune.

Le tableau est en Angleterre, chez le comte de Carlisle, à Castle Howard; il faisait partie de la galerie d'Orléans, et feu lord Carlisle, un des acheteurs de cette collection, l'évaluait 500 guinées.

LE COURONNEMENT DE NOTRE-DAME; au burin, par Massart; lithographié à Madrid par Feillet, dans la *Collecion de cuadros* que nous avons déjà mentionnée, n° cx; à Paris, par Llanta (*Galerie religieuse et morale*, n° 57); par Chevalier (*Musée chrétien*, n° 106); au trait, dans le *Musée de Peinture*, de Reveil et de Duchesne, t. XIV.

Le tableau est à Madrid au musée royal.

<sup>1</sup> Ce catalogue est traduit de M. Stirling, dont il termine le livre.

<sup>2</sup> La collection de lord Northwick a été vendue récemment. Voir le Catalogue de l'œuvre peint.

NOTRE-DAME EN ADORATION. Eau-forte, par John Young.

Le tableau est en Angleterre, chez M. Philip John Miles, à Leigh Court, près Bristol.

ADORATION DES MAGES. Lithographié à Madrid par Cayetano Palmaroli; *Coleccion*, n° CLXII.

Le tableau est à Madrid, au musée royal.

ADORATION DES BERGERS, au trait, par E. Lingée, et dans l'*Illustrated London News*, numéro du 23 décembre 1854.

Autrefois dans la collection du comte d'Aguila à Séville; ensuite au Louvre; aujourd'hui dans la galerie nationale à Londres.

NOTRE-SEIGNEUR SUR LA CROIX; gravé à Madrid, par J. A. Salvador Carmona; en 1776, par Joaquin Ballester; lithographié par F. Taylor, *Coleccion*, n° CLXXXVI.

TÊTE DE NOTRE-SEIGNEUR SUR LA CROIX; à l'eau-forte, par R. G. Bell, pour les *Annales des artistes d'Espagne*.

Ce tableau fut peint pour le couvent des religieuses de San Placido à Madrid; il passa ensuite dans la possession du duc de San Fernando, qui l'offrit à Ferdinand VII. Aujourd'hui au musée royal de Madrid.

LA MORT DE SAINT JOSEPH; gravé par Alexandre Bannerman dans la *Houghton Gallery* (Londres, 1788<sup>1</sup>, 2 vol. in-fol., t. III, n° 43); par Michel, en petit, Londres, 1780; au trait, par un inconnu, dans la *Description de l'Hermitage*.

<sup>1</sup> La galerie Houghton appartenait au comte d'Orford; elle fut achetée par Catherine II. L'ouvrage, publié par Boydell, renferme 133 gravures; il est fort peu commun en France et il se maintient en Angleterre à un prix élevé. En 1842, à la vente Fonthill, un exemplaire, premières épreuves, fut payé 47 liv. st. 5 sh.

*tage*, t. II, p. 60<sup>1</sup>; au trait, en petit, par M<sup>me</sup> Soyer, dans le *Journal des Artistes*, Paris, 1841, n° 6.

Le tableau, après avoir fait partie de la *Houghton Gallery*, a passé à Saint-Pétersbourg dans la Galerie Impériale.

SAINT ANTOINE, abbé, et SAINT PAUL, premier ermite; lithographié à Madrid par F. Blanchar; *Coleccion*, n° xxxviii; au trait, dans l'ouvrage de Le Brun : *Recueil de gravures au trait, d'après un choix de tableaux fait en Espagne*, Paris, 1809, 2 vol. in-8°, t. II, n° 129. Le sujet est indiqué par erreur sous la dénomination d'Élie et Élisée.

Le tableau est à Madrid au musée royal.

#### **Sujets historiques, mythologiques et de fantaisie.**

LOS BORRACHOS (les Ivrognes); gravé au burin par Salvador Carmona; lithographié par A. Blanco, *Coleccion*, n° cvi; gravé à l'eau-forte par F. Goya, Madrid, 1778, et par H. Adlard, dans les *Annales des Artistes d'Espagne*; sur bois, dans l'*Art Journal*, décembre 1852, p. 363; dans l'*Histoire des Peintres de toutes les écoles*, par Charles Blanc, Paris, 1852, et dans la traduction anglaise de cet ouvrage par P. Berlyn, t. VII, p. 8.

Le tableau est au musée de Madrid.

LES FORGES DE VULGAIN; au burin, par Glairon, Madrid, 1798; lithographié par F. Jollivet, *Coleccion*, n° xvii; au

<sup>1</sup> Voici le titre exact de cet ouvrage, publié en 6 livraisons de 15 planches chacune, in-4° : *Galerie de l'Hermitage, gravée au trait d'après les plus beaux tableaux qui la composent, avec la description historique par Camille, de Genève, et publiée par F. X. (Labensky), Saint-Pétersbourg, 1805-1809.*

trait, dans le *Musée de Peinture*, par Reveil et Duchesne, t. XIV, p.

Le tableau est au musée de Madrid.

LA REDDITION DE BREDA (*el Cuadro de las Lanzas*); lithographié par F. de Craene, *Coleccion*, n° LXXIV; au trait, dans le *Musée de Reveil et Duchesne*, t. XIV.

Le tableau est au musée de Madrid.

LES FILEUSES; gravé au burin par F. Muntaner, Madrid, 1796; au trait, dans le *Musée de Duchesne*, t. XIV.

Le tableau est au musée de Madrid.

LES MENINES (*las Meninas*), ou les Filles d'honneur; gravé au burin par P. Andouin, Madrid, 1799; au trait, dans le *Musée de Reveil et Duchesne*, t. XIV; à l'eau-forte, par Goya.

La planche de cette rare eau-forte de Goya fut détruite par l'artiste, qui en était mécontent; une épreuve se trouve dans la collection de don Valentino Carderera à Madrid; une autre était dans celle du précédent lord Cowley. C'était, dans l'opinion des possesseurs, les seules épreuves existantes. On en connaît cependant deux autres, l'une achetée par M. Morse dans une vente d'estampes espagnoles faite à Londres le 14 mars 1855; la quatrième, provenant de la collection de Cean Bermudez et achetée en Espagne, se conserve au cabinet royal des estampes à Berlin; c'est une épreuve double, c'est-à-dire tirée en rouge d'un côté et en noir de l'autre.

Le tableau est à Madrid au musée royal.

LA FAMILLE DE VELAZQUEZ; gravure au burin par J. Kovatsch, fort petite dimension.

Le tableau est à Vienne, à la galerie impériale du Belvédère.

RÉUNION D'ARTISTES; sur bois, par A. Ligny, dans l'*Histoire des Peintres*, de Ch. Blanc, ainsi que dans la traduction

anglaise et dans l'*Art Journal* (par un anonyme), 1852, p. 364.

Ce tableau est au Louvre à Paris; il contient treize figures. On suppose que c'est Velazquez qui est placé tout à fait à droite, tandis que Murillo, dont la tête seule est visible, est à côté de lui.

MARS; gravé au burin par G. R. Le Villain, Madrid, 1797. Figure nue, assise, un casque sur la tête; divers objets faisant partie d'une armure, par terre, à ses pieds.

MÉNIPPE; gravé au burin par M. Esquivel à Madrid; à l'eau-forte, en 1778, par Goya.

Le tableau est au musée de Madrid.

ÉSOPE; gravé par M. Esquivel, et à l'eau-forte par Goya. Le dessin original de Goya est dans le cabinet de M. Morse, qui l'acheta dans la même vente que celle où il se procura l'eau-forte de *las Meninas*.

Le tableau est au musée de Madrid.

BARBEROUSSE, le corsaire; au burin, par L. Croutelle, Madrid, 1799; à l'eau-forte, par Goya.

Le tableau est au musée de Madrid.

L'AGUADOR DE SÉVILLE; au burin, par Blas Amettler, à Madrid; au trait, par E. Lingée; sur bois, dans l'*Art Journal*, novembre 1852, p. 334; dans l'*Histoire des Peintres*, de Ch. Blanc, et dans la traduction anglaise, 1852, t. VII, p. 2.

Le tableau, autrefois au palais royal de Madrid, est maintenant dans la collection du duc de Wellington.

**Portraits et études.**

PHILIPPE III ; lithographié à Madrid par J. Jollivet, *Coleccion*, n° LXVIII ; gravé à l'eau-forte par F. Goya, 1778.

*Le tableau est à Madrid au musée royal.*

PHILIPPE IV ; lithographié par J. Jollivet, *Coleccion*, n° VII ; gravé à l'eau-forte par F. Goya.

*Le tableau est au musée de Madrid.*

Une esquisse, qui paraît être celle de ce tableau, appartient à M. Philip John Miles à Leigh Court, près Bristol. On en trouve une gravure à l'eau-forte par J. Young, dans le volume in-4° publié à Londres en 1823 : *Miles Gallery*.

*Le même*, à cheval ; gravé au burin par Cosmus Mogalli à Florence, et par L. Errani dans la *Galleria Pitti*.

Ce tableau est à Florence dans l'ancienne galerie du grand-duc de Toscane ; il a été attribué à Rubens, mais on pense qu'il fut exécuté par Velazquez pour servir de modèle à la statue de bronze de Tacca, qui est à Madrid.

*Le même*, à cheval ; un combat se livre dans le lointain ; au-dessus, les mots : PHILIPPUS III, HISPAN. REX ; au bas, ce distique :

Imperium sine fine fides asserta parabit,  
Assero, et imperium, non mihi, sed fidei.

Gravé par I. de Courbes à Madrid, au burin.

*Le même*, dans sa jeunesse. (En costume de chasse ; un fusil dans la main droite, un chien à son côté.) Lithographié par J. A. Lopez, *Coleccion*, n° LV.

*Le tableau est au musée royal de Madrid.*

*Le même*, couvert d'une armure. Riche bordure, avec les figures de la Religion et de la Piété supportant une cou-

ronne; sur une banderole au-dessus, les mots : A RELIGIONE MAGNVS; au bas : DON FELIPE III EL GRANDE. Gravé par H. Panneels dans l'ouvrage de J. A. Tapia y Robles : *Ilustracion del renombre de Grande*, Madrid, 1638, in-4°.

PHILIPPE IV, buste; l'ordre de la Toison d'or autour de son cou. Gravé par Pedro Perete, Madrid, 1633.

*Le même*, buste, avec l'ordre de la Toison d'or; au-dessus de sa tête, une couronne et un bouclier (sur lequel est une vue du Panthéon de l'Escorial) soutenus par des anges; au bas, une vue à vol d'oiseau de l'Escorial. Gravé par Pedro de Villafranca dans l'ouvrage de F. de los Santos : *Descripcion del Escorial*, Madrid, 1657, in-folio. — Un autre portrait fort ressemblant à celui-ci, mais plus petit et offrant des différences dans les ornements accessoires, a été exécuté par le même graveur et placé en tête du livre de L. de Castillo : *Viage del rey Felipe IV, y desposorio de la Infanta*, Madrid, 1667, in-4°. Au-dessous de la tête du roi, deux couronnes entrelacées, une branche d'olivier et l'inscription : ÆTERNÆ FOEDERA PACIS.

*Le même*, buste; vêtu de noir, avec une fraise blanche; grandeur naturelle. Lithographié par Francisco Garzoli à Madrid.

Ce tableau est au musée de Madrid.

LE CARDINAL INFANT DON FERDINAND D'AUTRICHE.

Lithographié par J. A. Lopez, *Coleccion*, n° XLV; gravé à l'eau-forte par Goya, Madrid, 1778; sur bois, dans l'*Art Journal*, 1852, p. 335 (il est par erreur désigné comme l'infant don Carlos Balthazar); dans l'*Histoire des Peintres*, de Charles Blanc, et dans la traduction anglaise. Le prince est

en habit de chasse, avec un fusil à la main et un chien à son côté.

Ce tableau est à Madrid au musée royal.

L'INFANT DON BALTHAZAR CARLOS, prince des Asturies, monté sur un petit cheval. Lithographié par J. Jolivet, *Coleccion*, n° 1; gravé à la manière noire par R. Earlom, 1774; à l'eau-forte, par F. Goya, en 1778; sur bois, dans l'*Art Journal*, 1852, p. 352, et dans l'*Histoire des Peintres*, de Ch. Blanc.

Le tableau est au musée de Madrid; il y en a une petite répétition à Dulwich College, près de Londres.

*Le même*, à cheval, accompagné du comte-duc d'Olivares; gravé à l'eau-forte par John Young, dans la *Grosvenor Gallery*.

Ce tableau est dans la salle à manger de l'hôtel du marquis de Westminster à Londres.

*Le même*, à cheval; une tour et divers personnages dans le lointain; à l'eau-forte par un anonyme.

*Le même*, en costume de chasse avec un chien; lithographié par A. Blanco; *Coleccion*, n° LI.

Ce tableau est au musée de Madrid.

*Le même*; riche costume brodé d'or; il tient une carabine dans la main droite. Lithographié par J. A. Lopez, *Coleccion*, n° LXXV.

Musée de Madrid.

*Le même*, avec un fusil; en pied; gravé au trait dans l'ouvrage de Le Brun, déjà cité (Paris, 1809), t. II, n° 131.

*Le même*, debout, couvert d'une armure, tenant dans la main droite un bâton de commandement. Gravé au trait par Lange, dans les *Principaux tableaux du musée royal de La Haye*, 1826, n° 97.

L'INFANT DON BALTHAZAR CARLOS ; buste ovale ; riche encadrement surmonté d'une couronne. Gravé au burin par Juan de Noort, dans l'ouvrage de Christoval de Benavente y Benavides : *Advertencias para Reyes, Principes y Embaxadores*, Madrid, 1643, in-4°. Ouvrage dédié à ce prince.

LE PRINCE ESPAGNOL (don Balthazar Carlos) ; sur bois, dans l'*Art Journal*, 1852, p. 351.

L'INFANT (don Balthazar Carlos) ; gravé par J. Gauchard dans l'*Histoire des Peintres*, de Charles Blanc. Le prince est un très-jeune enfant ; sa main gauche s'appuie sur une épée, et de la droite il tient une canne.

LE PAPE INNOCENT X ; gravé au burin par J. Fittler, à Londres, 1820 ; à l'eau-forte (de petite dimension et non terminée), par C. Warren ; à la manière noire, par V. Green, dans la *Houghton Gallery*, Londres, 1774.

Le tableau est dans la Galerie impériale à Saint-Pétersbourg.

*Le même* ; buste dans un ovale ; au trait, dans l'ouvrage de Le Brun : *Choix de tableaux fait en Espagne* (1809, 2 vol. in-8°), t. II, n° 132.

UN CARDINAL ; buste dans un ovale ; au trait, même ouvrage, t. II, n° 133.

DON GASPAR DE GUZMAN, comte-duc d'Olivares, à cheval ; lithographié par J. Jollivet, *Coleccion*, n° IV ; gravé à l'eau-forte par Goya, Madrid, 1778.

Le tableau est au musée de Madrid <sup>1</sup>.

<sup>1</sup> Velazquez reproduisit plusieurs fois les traits d'Olivares, mais nous ne croyons pas qu'il ait fait le portrait de la comtesse ; il est vrai qu'elle était laide, bossue, et que, dès 1623, elle était d'un âge assez avancé. Mentionnons à son égard une anecdote qui a été racontée, mais qui est certainement apocryphe ; la voici d'après les expressions de M. Guizot dans le travail que

DON GASPAR DE GUZMAN; tête gravée à l'eau-forte et attribuée à Velazquez.

Cette pièce curieuse et rare est à Berlin au cabinet des estampes. Le directeur a dit à M. Morse qu'elle avait été apportée de Madrid par M. de Werther, et qu'elle provenait de la collection de Cean Bermudez; cet écrivain n'en parle cependant pas dans ce qu'il a énoncé au sujet de Velazquez.

*Le même*; buste, gravé au burin par H. Panneels, Madrid, 1638. Costume noir; croix de Calatrava sur la poitrine; riche encadrement parsemé de branches d'olivier; au-dessus, ces mots: SICVT OLIVA FRVCTIFERA, Psalm. 51. Sur un morceau de draperie attaché au bas de l'encadrement: *Ex archetypo Velazquez, H. Pannels f<sup>t</sup>, Matriti, 1638.* Ce beau portrait, celui qui reproduit avec le plus de talent les traits d'Olivares, fut exécuté pour l'ouvrage de J. A. Tapia y Robles: *Ilustracion del renombre de Grande*, Madrid, 1638, in-4°.

*Le même*, debout, vêtu de noir, avec la croix verte de Calatrava sur la poitrine; la main droite, appuyée sur une table, tient une longue cravache; gravé sur bois dans l'*Illustrated London News*, 21 mai 1852.

*Le même*; buste dans un ovale avec des ornements par Rubens; gravé au burin par Pontius; il en existe une petite copie au burin par C. Galle jeune.

UN HOMME DEBOUT, tenant un bâton dans la main; une clef de fer est sur sa poitrine; par terre, quelques armes et des boulets; au fond, un navire en flammes; gravé au burin par Fosseyeux, 1799; à l'eau-forte par Goya (c'est

nous avons déjà cité: « Buckingham fit, dit-on, à la comtesse une cour téméraire et en obtint un rendez-vous; mais, quand vinrent le jour et l'heure de la rencontre, la comtesse fit trouver à sa place une fille de condition honteuse, et Buckingham, qui se fût vanté de sa bonne fortune, n'eut qu'à bien cacher sa mésaventure. »

une des plus rares productions de cet artiste); au trait, par E. Lingée.

Ce tableau est au musée de Madrid.

UN HOMME COUVERT D'UNE ARMURE; figure entière; au trait, dans l'ouvrage de Le Brun, déjà cité.

Ce portrait y est désigné d'une façon absurde comme « étant peut-être un portrait de Cromwell. »

VELAZQUEZ; gravé au burin par Blas Amettler dans *los Ilustres Españoles*, Madrid, 1791, in-folio; il en existe une copie, également au burin, faite par H. Adlard pour les *Annales des Artistes d'Espagne*.

Ce tableau existait probablement en Espagne au commencement du siècle dernier, mais on ignore aujourd'hui en quel endroit il se trouve.

*Le même*; au trait, par J. Bromley, dans le *Dictionary of spanish Painters*, de M<sup>me</sup> O'Neil; au trait, par Lasinio Figlio; lithographié par C. Nanteuil (planche 7 du *Cours élémentaire de Dessin*, par Etex); lithographié par Mauzaisse; gravé au burin par Francisco Cecchini à Rome; gravé sur bois par un anonyme français.

Ce tableau est à Florence dans la galerie *degli Uffizi*, dans la *Sala de' Pittori*. La main droite de l'artiste s'appuie sur sa hanche, tandis que la gauche est coupée par le cadre. C'est à peu près la même composition que celle gravée dans *los Españoles ilustres*, si ce n'est que, dans cette dernière, Velazquez tient de la main droite une brosse et de la gauche une palette.

*Le même*, en buste; gravé au burin par Girolamo Rossi; à l'eau-forte, par Denon, Rome, 1790; sur bois, par de Ghouy, dans l'*Artiste*; dans la *Vie des Peintres*, par d'Argenville, Paris, 1762, t. II, p. 244; au trait, par Lasinio Figlio.

Ce portrait est également à Florence dans la *Sala de' Pittori*, au palais *degli Uffizi*. Il est en buste et paraît avoir été exécuté lorsque Velazquez était plus âgé; il diffère du précédent en ce que la tête est recouverte d'une petite calotte.

VELAZQUEZ; gravé au burin (petite dimension) par F. Cecchini à Rome, d'après un tableau inconnu.

*Le même*; buste ovale; au burin, par A. Esteve; paraît emprunté au tableau de *las Meniñas*.

*Le même*; gravé sur bois par Nichol, au frontispice de sa *Vie* par M. Stirling (Londres, 1855), et d'après une miniature en la possession de l'auteur.

JEUNE HOMME; buste vu de face; gravé au burin par Pannier, à Paris, 1846; par A. Masson, à Paris; par un anonyme; par un autre anonyme, dans l'*Artiste*; sur bois, dans l'*Art Journal*, 1852, p. 333, et par J. Fagnion, dans l'*Histoire des Peintres*, de Ch. Blanc; lithographié par Malezieux.

Ce tableau fut acheté à Séville par M. J. F. Lewis, le peintre bien connu, qui le céda à M. le baron Taylor; il entra dans la Galerie espagnole du Louvre (n° 300), où il reçut la dénomination de Portrait de Velazquez, erreur que perpétuèrent les nombreuses gravures auxquelles il a servi de modèle. Il a été vendu à Londres, en 1853, avec le reste de la Galerie espagnole de Louis-Philippe.

TÊTE D'HOMME, avec un bonnet en fourrure; gravé à l'eau-forte par J. Young dans la *Grosvenor Gallery*.

Ce tableau, indiqué à tort comme étant le portrait de Velazquez, est dans un des salons de l'hôtel du marquis de Westminster à Londres.

HOMME vu jusqu'à mi-corps; gravé au burin par L. Gruner, Milan, 1826.

JEUNE HOMME; tête d'un inconnu; grandeur naturelle; lithographié par un anonyme.

TÊTE D'HOMME, le visage un peu tourné de côté; gravé à la manière noire par V. Green, Londres, 1773.

*Le même*, dans un ovale; lithographié par J. A. Mayr en

Allemagne. Longs cheveux, vêtement noir, col carré et horizontal; on voit une main et la garde de l'épée.

TÊTE D'HOMME, dans un ovale; gravé à l'eau-forte, par N. Muxel. On ignore quel est ce personnage, qui a été signalé, par erreur, comme étant Velazquez lui-même.

Le tableau est dans la collection du duc de Leuchtenberg, n° 97.

HOMME, désigné comme *Ignoto*; gravé au burin par Guadagnini dans la *Galleria Pitti*, par Louis Bardi, n° 1.

*Le même*, couvert d'un manteau; gravé par Della Bruna dans la même *Galleria*, n° 2, et indiqué également comme *Ignoto*.

*Le même*; buste dans un ovale; lithographié par L. Quaglio. On a supposé, mais à tort, que c'était un portrait de Tilly. Le personnage est couvert d'une armure et il a un casque avec des plumes.

Ce tableau fait partie de la Galerie royale de Munich.

FRANCISCO DE QUEVEDO Y VILLEGAS, gravé au burin par S. Carmona; par Brandi, dans *los Ilustres Españoles*.

*Le même*; buste dans un ovale; au-dessous, une lyre, un masque, un livre, etc. Gravé par Carmona dans le *Parnaso español* (Madrid, 1768-78, 9 vol. petit in-8°), t. IV, p. 186.

LUIS DE GONGORA Y ARGOTE; buste dans un ovale; gravé par Carmona dans le *Parnaso*, t. VII, p. 171, et par Blas Amettler dans *los Ilustres Españoles*.

JUAN DE PAREJA, modèle de Velazquez; buste en ovale; lithographié par Gabriel Rolin à Paris.

NAIN, gravé au burin par F. Muntaner, Paris, 1792; à l'eau-

forte, par F. Goya, en 1778. — Le nain est représenté assis par terre et feuilletant un livre.

Le tableau est au musée de Madrid.

NAIN, gravé au burin par F. Ribera, Madrid, 1798; à l'eau-forte, par F. Goya, Madrid, 1778; sur bois, dans l'*Art Journal*, 1852, p. 333, et par un anonyme, dans l'*Histoire des Peintres*, de Ch. Blanc. — Personnage barbu, avec un vêtement rouge, assis par terre.

Le tableau est au musée de Madrid.

Le même, avec un gros chien; gravé au burin par un anonyme à Madrid.

Le tableau est au musée de Madrid.

LE JEUNE GARÇON DE VILLECAS; gravé au burin à Madrid, en 1792, par B. Vazquez; à l'eau-forte, par Goya, à Madrid, en 1778; sur bois, dans les *Annales d'Espagne*.

Le tableau est au musée de Madrid.

BOBO (l'Idiot) DE CORIA; gravé au burin par L. Croutelle, Madrid, 1797. — Un idiot riant, assis par terre, ses mains croisées sur un de ses genoux; à ses côtés, deux gourdes et une tasse.

Le tableau est à Madrid au musée royal.

DOÑA MARGARITA D'AUTRICHE, femme de Philippe III, sur un cheval pie; à l'eau-forte, par Goya, Madrid, 1778.

DOÑA ISABELLE DE BOURBON, première femme de Philippe IV, sur un cheval blanc; gravé à l'eau-forte par Goya, 1778.

Ce portrait, de même que le précédent, au musée de Madrid.

DOÑA MARGARITA TERESA, infante d'Espagne; gravé au burin par un anonyme. — Debout, la main gauche appuyée sur une table, sur laquelle est une couronne.

MARGUERITE, née infante d'Espagne, impératrice des Romains; gravé au burin par Bartholome Kilian.

*La même*, gravée au burin par Conquy, *Galeries historiques de Versailles*, n° 2371, et à la manière noire, par un anonyme.

DOÑA JUANA PACHECO, femme de Velazquez; figure vue de profil; des rubans noirs tombant de la coiffure par derrière; dans la main gauche, un livre ou portefeuille; lithographié par Henrique Blanco, *Coleccion*, n° LXVI.

Ce tableau est au musée de Madrid.

LA FEMME A L'ÉVENTAIL; gravé au burin par Leroux dans la *Galerie Aguado*, 1839, in-folio; au trait, par Pistrucci, dans la *Galerie de Lucien Bonaparte*, Londres, 1812, in-4° (stanza 4, n° 36).

Ce tableau, ou une répétition, est dans la collection du duc de Devonshire<sup>1</sup>.

#### **Paysages, sujets d'architecture et de chasse.**

ARC DE TITUS A ROME; lithographié par Asselineau, à Madrid, *Coleccion*, n° xci.

Ce tableau est au musée de Madrid.

LA FONTAINE DES TRITONS DANS LES JARDINS D'ARANJUEZ; lithographié par P. de Leopol; gravé sur bois dans les *Annales des Artistes d'Espagne*.

Ce tableau est au musée de Madrid, ainsi que le suivant.

AVENUE DE LA REINE A ARANJUEZ; lithographié par P. de Leopol.

<sup>1</sup> Le superbe original de la galerie Aguado appartient à lord Hertford, et il a été exposé à Manchester. Voir le Catalogue des peintures. — W. B.

**Pièces douteuses et apocryphes.**

**SAINTE FAMILLE** (cabinet Denon); lithographié par Villain à Paris.

**LE COMTE GONDOMAR**; gravé au burin par R. Cooper. — Debout, costume noir, le chapeau sur la tête.

Ce tableau était autrefois dans la collection du duc de Buckingham à Stowe, et le Catalogue l'attribuait à Velazquez; mais, ayant passé dans le cabinet de M. J. H. Gurney à Catton, il fut nettoyé, et on découvrit à gauche un gros chien couché; sur la colonne à droite, on trouva l'indication de 1621 et ces mots :

Osar morir  
Da la vida.

Cette date établit que l'œuvre n'est pas de Velazquez; d'ailleurs, elle ne rappelle point son style.

**FERDINAND II**, grand-duc de Toscane, et sa femme Vittoria Della Rovere; gravé au burin par Starling; par W. Holl.

Ce tableau est dans la Galerie nationale de Londres<sup>1</sup>, mais il n'est certainement pas de Velazquez; on pourrait y voir une copie d'un portrait qu'il peignit durant son séjour à Florence.

**PHILIPPE IV**; gravé au burin par Moncornet. — Buste ovale entouré d'emblèmes; l'ordre de la Toison d'or autour du cou.

**DON BALTHAZAR CARLOS**; gravé au burin par C. Galle, Bruxelles, 1642. — Sorte de monument funéraire, avec une longue inscription commençant par **POSTERITATE SACRVM**; le prince figure à gauche, tenant un fusil; des chasseurs et des sangliers près de lui.

**DON JUAN D'AUTRICHE**; buste dans un ovale; au-dessus, une corne d'abondance de chaque côté; au-dessous, des

<sup>1</sup> Il en a été retiré depuis la publication du livre de M. Stirling. — W. B.

lions ailés; gravé par un anonyme. — Ce prince, le second de ce nom qui figure dans l'histoire, était fils naturel de Philippe IV. Il est couvert d'une armure; ses cheveux très-longs flottent sur un col de dentelle.

DON JUAN D'AUTRICHE, vu jusqu'aux genoux et couvert d'une armure; *Galerias historiques de Versailles*, n° 2285.

LE DUC DE SÉGOVIE, à cheval, un bâton de commandement à la main; il paraît donner ses ordres pour les opérations d'un siège. Gravé au burin.

UNE DAME AVEC UN ÉPERVIER ET UN PAGE; gravé au trait par Simmons, dans le *Dictionary of spanish Painters*, de M<sup>me</sup> O'Neil.

---

II

LES VELAZQUEZ DES COLLECTIONS ANGLAISES <sup>1</sup>.

---

*Galerie Brigdewater* (formée par le duc de ce nom, qui la légua à son frère, le marquis de Stafford, avec la condition qu'elle passerait au second fils du marquis, lord Francis Egerton). Portrait du fils naturel du comte Olivares (nous avons parlé en détail de ce personnage). Figure en pied, de grandeur naturelle; tête expressive et très-bien éclairée. Lord Egerton a acquis ce tableau à la dispersion de la collection Altamira.

A *Stafford House*, chez le duc de Sutherland. Saint Charles Borromée présidant une réunion d'ecclésiastiques. Esquisse pleine d'esprit et de vie; coloris chaud.

Chez *lord Lansdowne*. Deux portraits en buste, celui de l'artiste et celui du comte Olivares. Provenant de la collection du prince de la Paix.

Chez le duc de Wellington à *Apsley House*. L'Aguador de Séville; — le portrait du pape Innocent X (un des chefs-d'œuvre

<sup>1</sup> Nous pensons qu'il ne sera pas superflu de placer ici quelques renseignements sur divers tableaux de Velazquez conservés dans des collections anglaises; peut-être ne sont-ils pas tous bien authentiques; la plupart n'ont pas été mentionnés par M. Stirling; nous empruntons ces informations à l'important ouvrage de M. Waagen sur les *Trésors d'Art en Angleterre*; le savant et judicieux conservateur du musée de Berlin est en ce genre une des plus hautes autorités qu'on puisse invoquer. — G. B.

du maître); — un portrait qu'on peut regarder comme celui de Velazquez lui-même; œuvre d'un grand mérite.

Dans la *galerie Grosvenor*. Portrait de Philippe IV dans sa jeunesse et monté sur un cheval andalous; coloris énergique et clair.

A la *galerie du collège de Dulwich*. Philippe IV, encore prince des Asturies, à cheval; la tête, d'un coloris clair et fin, est pleine de vie; le cheval est moins bien réussi que dans d'autres répétitions de ce même tableau. — Philippe IV, vu jusqu'aux genoux; vêtement rouge avec des manches blanches, le bâton de commandement à la main. Portrait d'une belle exécution: la tête a de la vie, malgré l'insignifiance de la physionomie du personnage.

Chez *Sir Thomas Baring*. Portrait en pied d'un général; figure de grandeur naturelle. Dans le fond, un paysage; expression noble et animée; coloris chaud et doré. Ce portrait suffirait pour placer Velazquez au premier rang des maîtres en ce genre.

Chez le *comte Radnor*. Portrait de Adriano Pulido Pareja; production de premier ordre, exécutée avec beaucoup d'énergie, et très-bien conservée. — Portrait de Velazquez lui-même; tête bien espagnole, mais coloris un peu défectueux, et, si c'est là une œuvre de l'artiste lui-même, elle est de l'époque de sa jeunesse.

A *Leigh Court*, chez *M. J. P. Miles*. La Vierge à genoux et en extase, les bras étendus, est enlevée au ciel. Au fond, un paysage. Figure de grandeur naturelle; expression grande et noble. — Philippe IV à cheval; petit tableau gracieux, exécution facile et hardie.

Chez *lord Carlisle*, au *château Howard*. Portraits, sur une

même toile, de deux enfants vêtus avec goût. Ce tableau est attribué à Corrège, et on prétend y voir un jeune duc de Parme avec un nain, mais M. Waagen croit y reconnaître le frère de Velazquez. — Portrait d'un homme de race nègre; expression frappante de naturel, coloris d'un grand mérite.

A *Woburn Abbey*, chez le duc de Bedford. Portrait d'homme. Figure en pied.

A *Luton House*, chez le marquis de Bute. Portrait du pape Innocent X, assis. Expression noble et vraie, bonne couleur, œuvre très-remarquable.

Chez *lord Elgin*. Le comte-duc d'Olivares, sur un cheval blanc; la figure est presque de profil; de la fumée s'élève du paysage légèrement touché. Demi-grandeur. Beaucoup de vie, exécution magistrale.

Chez le *marquis de Hertford*. Portrait d'un Infant d'Espagne âgé d'environ trois ans, vêtu de gris, avec une écharpe violette à laquelle est attachée une épée; la main gauche du petit personnage est posée sur le pommeau. La main droite tient un bâton de général qui est employé comme appui. Sur un coussin, un bonnet à plumes. Grandeur naturelle, figure en pied. Le fond est un rideau de couleur sombre. Ce portrait, qui vient de la collection Standish, est charmant; la figure est animée, les chairs lumineuses, et tout a été l'objet d'un soin particulier. — Portrait d'une Infante, en pied, grandeur naturelle; costume noir avec des manches blanches; la main droite appuyée sur une table couverte d'un drap rouge. Des draperies dans le fond, avec un aperçu de paysage. Hauteur, 5 pieds anglais sur 3 pieds 6 pouces de large. La tête est peinte dans un ton chaudement lumineux, la chevelure est très-largement traitée.

L'ensemble est admirable. Provenant de la collection Higgenson. — Don Balthazar, fils de Philippe IV. Il monte un cheval noir; son costume est noir et blanc, avec une écharpe cramoisie. Près de lui, un cavalier suivi d'un page et d'autres figures. Au fond, on aperçoit les écuries royales. Payé 1210 guinées à la vente de la collection de Samuel Rogers. Coloris énergique et expression animée. Un portrait du même prince fort ressemblant à celui-ci, mais encore plus beau, dans la collection Grosvenor. — Portrait d'une Dame tenant un éventail; elle est vêtue de brun, avec une collerette noire; les deux mains sont gantées. Le fond se compose d'un ciel fort sombre. Grandeur naturelle; figure presque jusqu'aux genoux. Provenant de la collection Aguado. Ce tableau présente les tons les plus chaleureusement dorés du maître; l'exécution est beaucoup plus soignée, l'empâtement plus solide, qu'ils ne le sont habituellement dans ses portraits. L'animation est étonnante.

Chez *lord Stanhope*. Portrait d'un homme d'un âge mûr; vêtu de noir; les cheveux sont noirs ainsi que la barbe. Plus que demi-nature. On trouve dans cette œuvre toute la *grandezza* particulière à Velazquez; l'exécution chaude et animée rappelle celle des portraits de l'artiste lui-même aux *Uffizi* de Florence et dans la galerie Bridgewater. On a parfois avancé que c'était le portrait d'Olivares, mais à tort; les traits sont tout différents, et le personnage que nous voyons avait l'air bien plus noble, la figure bien plus régulière que le ministre. Provenant de la collection du comte Lecchi à Brescia, où lord Stanhope, alors lord Mahon, l'acheta en 1846.

Chez *lord Enfield*, au *château de Wrotham*. Vue d'un château entouré d'un jardin. Diverses figures animent cette com-

position ; un ecclésiastique dans une litière traînée par deux chevaux, un cavalier et un personnage à pied sur le premier plan. A gauche, la mer ; un navire ; dans le fond, des collines. Dans le jardin, en face des arbres, deux statues de bronze, non drapées, sur des piédestaux. Sur toile ; 2 pieds 2 pouces anglais de haut sur 2 pieds 8 pouces de large. Exécution spirituelle et large. En considérant combien il est rare de trouver hors de l'Espagne des productions authentiques de Velazquez, on comprend tout ce que ce tableau a de précieux. Le site qu'il représente était sans doute bien connu de l'artiste.

Chez *M. Banks*. Une esquisse ou copie de *las Meniñas*. (Nous en avons déjà parlé.) — Portrait d'un cardinal ; exécution fort animée et magistrale ; mais, comme parfois, la facilité de l'artiste l'a amené à traiter la figure avec trop de largeur et de rapidité. — Portrait de Philippe IV, en pied, grandeur naturelle ; le roi, vêtu de noir, tient un papier dans sa main droite. Tête très-soigneusement peinte dans un ton doré et brillant ; les mains, la droite surtout, sont un modèle de vérité pour la forme et la couleur. Ce tableau, peint pour le premier marquis de Leganes, passa ensuite dans la collection du comte Altamira.

Chez *lord Heytesbury*. Esquisse du tableau de *los Borrachos*. Au lieu de neuf figures, il n'y en a que six. Le personnage à genoux, qui, dans le grand tableau, est presque nu, est ici habillé. Signé et daté de 1624. Expression admirable dans la grossière réalité des têtes de ces rustres. Ton chaud.

A *Marbury Hall*, chez *M. Smith Barry*. Cupidon assis au grand air ; près du petit dieu, deux canards ; il y a une

grande réalité dans la figure; ton brun, faire plein d'esprit; production qui paraît de la jeunesse de l'artiste.

Chez *lord Dunmore*. Sept paysans, la tête ceinte de guirlandes, conduisent un bœuf processionnellement. Il y a de la gaieté dans cette composition habilement agencée; coloris chaud et transparent.

Chez le *duc de Northumberland*. Un portrait de Pedro Alcantara; mais, quoique d'un mérite très-réel, il ne rappelle pas assez le faire du maître pour qu'il y ait lieu de l'attribuer à Velazquez. C'est plutôt un Ribera.

Chez *M. Bardon*. Portrait d'un cardinal assis dans un fauteuil; figure en pied; petite dimension; charmant tableau; attitude aisée; coloris clair et délicat; touche soignée et spirituelle. — Tête d'un jeune garçon; expression vive; coloris délicat.

Chez *lord Yarborough*. Portrait d'un officier espagnol; bon tableau; de la vie, mais ce n'est pas un Velazquez.

---

### III

#### EXTRAITS DES CRITIQUES FRANÇAIS SUR VELAZQUEZ

L'école espagnole et ses plus grands maîtres, tels que Velazquez et Murillo, furent presque inconnus en France jusqu'au commencement de ce siècle. C'est à peine si l'on savait leurs noms : dans un livre d'art publié à Paris au dix-huitième siècle, on trouve ceci : « Un nommé *Valasque*, peintre espagnol. »

Durant les guerres d'Espagne, sous le premier Empire, les généraux français ne se gênèrent pas pour prendre des échantillons de cette curieuse école et pour leur faire passer les Pyrénées. Ces trésors furent enfermés dans des galeries peu accessibles, comme était celle du maréchal Soult, et qui ne contribuèrent guère à vulgariser la renommée de ces peintres si originaux.

M. Louis Viardot fut un des premiers à appeler l'attention sur l'école espagnole, un peu après la révolution de 1830. Il avait habité l'Espagne ; il en connaissait bien la langue, la littérature et les mœurs. Des articles publiés dans le *National*, un volume sur les *Musées d'Espagne*, furent, pour les Français, comme une révélation. Un autre critique, M. T. Thoré, publia, un peu après, dans la *Revue de Paris*, une espèce d'historique de la peinture espagnole, à propos de la galerie du maréchal Soult. Vers le même temps, M. Aguado réunissait aussi une collection de maîtres espagnols ; M. le baron Taylor rapportait d'Espagne une cargaison un peu mêlée, qui devint le Musée Espagnol du Louvre ; et un An-

glais, M. Standish, léguaît au roi Louis-Philippe une collection de tableaux espagnols.

Depuis lors, et surtout depuis les chemins de fer, il n'y a plus de Pyrénées, — en fait de peinture.

Le nommé *Valasque* est aujourd'hui, non-seulement en France, mais dans le monde, un des plus prodigieux peintres qui aient existé, et sur la même ligne que les premiers maîtres de toutes les écoles. Il est entré dans l'Olympe et il compte désormais parmi les grands dieux de l'art.

Beaucoup de critiques français ont donc écrit sur Velazquez, et nous voulons rassembler ici les fragments divers qui caractérisent le mieux notre artiste illustre, ou qui, du moins, représentent les sentiments des critiques qui l'ont étudié.

W. B.

LOUIS VIARDOT. — De tous les maîtres de toutes les écoles représentées au *Museo del Rey*, c'est don Diego Rodriguez de Silva y Velazquez qui a la part principale. Il y compte aujourd'hui soixante-quatre tableaux, parmi lesquels se trouvent les plus importants de son œuvre...

Velazquez s'est essayé et a réussi dans tous les genres. Il a peint avec un égal succès l'histoire (au moins l'histoire profane), le paysage, historique et copié, le portrait, en pied et à cheval, d'hommes et de femmes, d'enfants et de vieillards, les animaux, les intérieurs, les fleurs et les fruits. Je ne m'occuperai ni de ses petits tableaux de salle à manger, ni de ses petites scènes domestiques à la flamande. Quel que soit le mérite de ces ouvrages, ils ne peuvent être considérés que comme les études d'un élève consciencieux, qui ne veut négliger aucun des objets que la nature offre à l'imitation de l'art, ou comme les productions, variées à dessein, d'un génie universel, qui sent sa force et veut la prouver. Les plus cé-

lèbres paysages de Velazquez sont, à ce que je crois, une *Vue du Pardo* et une *Vue d'Aranjuez*. Mais la nature morte, la nature qui ne se compose que de terre, de verdure et de ciel, ne pouvait suffire à sa puissante main ; aussi l'anime-t-il de telle sorte, qu'elle n'est plus qu'un théâtre pour les scènes qu'y dispose son imagination. Doit-il peindre les bois sauvages du Pardo ? Il y place une chasse au sanglier, où courent, où s'agitent, où vivent enfin des chiens, des chevaux, des hommes. Doit-il peindre les jardins sablés d'Aranjuez ? il choisit l'allée de la Reine (*la calle de la Reyna*), qui a conservé, depuis cette époque jusqu'à la nôtre, le privilège d'être à la mode, — quoiqu'elle ait bien changé d'aspect, — et ce tableau devient ainsi une espèce de *mémoires*, qui, dans les mille épisodes d'une promenade de cour, nous initient aux habitudes de la société de ce temps...

Velazquez n'aurait peint que des portraits, qu'il devrait partager au moins la gloire de van Dyck, et peut-être que nul ne devrait partager sa gloire ; car, dans ce genre, s'il a vaincu tous ses compatriotes, il n'est surpassé par aucun de ses rivaux des autres écoles. Rien n'égale le bonheur inouï qu'il porte dans l'imitation de la nature humaine, si ce n'est toutefois la franchise et l'audace avec lesquelles il en aborde, il en saisit les plus difficiles aspects. Voyez ce portrait à cheval de son royal ami Philippe IV ; il l'a placé au beau milieu d'une campagne nue, contre un horizon sans fin, éclairé de tous côtés par le soleil d'Espagne, sans une ombre, sans un clair-obscur, sans un *repoussoir* d'aucune espèce. Et, malgré cette négligence hardie de tous les secours artificiels de l'art, n'a-t-il pas atteint les limites possibles de l'illusion ? N'a-t-il pas porté sur sa toile tous les caractères de la vie ? Quel parfait naturel dans la pose et l'accord des membres, dans l'habitude générale du corps ! Ces cheveux ne sont-ils pas agités

par le vent ? le sang ne circule-t-il pas sous cette peau blanche et fraîche ? ces yeux n'ont-ils pas le don du regard ? cette bouche ne va-t-elle pas s'ouvrir et parler ? En vérité, quand on fixe quelques moments la vue sur cette toile, l'illusion devient effrayante. Oh ! c'est devant un tel tableau que l'imagination peut sans effort évoquer les hommes du passé et renouveler le miracle de Prométhée !

Ce que je dis du portrait de Philippe IV peut se dire de tous ceux qu'a laissés le pinceau de Velazquez. La même admiration doit s'attacher aux autres portraits de ce prince, en pied ou en buste, à ceux des reines Élisabeth de France et Marianne d'Autriche, de la jeune infante Marguerite, du petit infant don Baltazar, que le peintre a représenté, tantôt maniant d'un air fier et mutin une arquebuse à sa taille, tantôt emporté par le galop d'un puissant cheval d'Andalousie. Le comte-duc d'Olivares, autre protecteur de l'artiste, est peint à cheval et sous son armure de combat ; mais, outre un même degré de ressemblance et de vie, il y a dans ce portrait du ministre une énergie d'action, une grandeur de commandement, que le peintre a sagement refusées au monarque. Presque tous les portraits de Velazquez, conservés au Musée de Madrid, sont historiques ; c'est le marquis de Pescaire, c'est l'alcade Ronquillo, c'est le corsaire Barberousse. Enfin, il a touché jusqu'à la caricature en peignant un nain fluet et une naine d'énorme grosseur, espèce d'animaux privés qui faisaient les délices des bambins royaux...

A la différence des Italiens et de tous ses compatriotes, il n'aimait pas à traiter les sujets sacrés. C'est un genre qui exige moins l'exacte imitation de la nature, où il excellait, que la profondeur de la pensée, la chaleur du sentiment, l'idéalité de l'expression, toutes choses qui échappaient à son esprit observateur et mathématique. Velazquez se sentait

*de cette classe d'artistes qui ont su peindre le passé et le présent.*

géné parmi les dieux, les anges et les saints; il ne lui fallait que des hommes. Aussi n'a-t-il fait presque aucun tableau d'histoire sacrée. On n'en trouve qu'un seul au Musée de Madrid, le *Martyre de saint Étienne*. Bien inférieur par le style à celui de Joanes, c'est une œuvre admirable par les détails, parce que Velazquez ne pouvait faire que des œuvres admirables. Mais on y sent toutefois sa véritable vocation, car, au milieu de tous les personnages de cette scène terrible, ce n'est point sur le héros du drame que se fixe et se concentre l'attention, c'est sur un enfant, — *cet âge est sans pitié*, — qui vient, après les bourreaux, jeter sa pierre au martyr abattu.

Quant aux tableaux profanes, — que les rigoureux conservateurs de catégories nommeraient tableaux de chevalet, par le choix du sujet, mais tableaux d'histoire par la dimension et le haut style, — ils sont assez nombreux, sinon pour rassasier, du moins pour satisfaire l'avidité curieuse des admirateurs de Velazquez. Le Musée de Madrid en possède cinq principaux. Celui qu'on appelle *les Fileuses (las Hilanderas)* montre l'intérieur d'une fabrique de tapis. Dans une chambre éclairée par un demi-jour, pendant l'ardeur de l'été, des femmes du peuple, à demi-nues, sont occupées aux divers travaux de leur état, tandis que des dames se font présenter quelques tapisseries terminées. Velazquez, qui plaçait les modèles de ses portraits en plein air et en plein soleil, a bravé ici la difficulté contraire. Tout son tableau est dans le clair-obscur, et l'artiste, en se jouant d'une telle difficulté, a su produire les plus merveilleux effets de lumière et de perspective...

S'il fallait caractériser en un mot le talent de Velazquez, je l'appellerais comme Jean-Jacques, l'homme de la nature et de la vérité. Dans les sujets qui ne demandent que les qua-

lités en quelque sorte d'exécution, qui n'exigent ni élévation de style, ni grandeur de pensée, ni sublimité d'expression, pour lesquels enfin le *vrai* est le *beau*, Velazquez me paraît sans rival. Quoiqu'il peignît du premier jet, sans hésitation, sans retouche, quoiqu'il se jouât des difficultés de la forme comme de celles de la lumière, son dessin est toujours d'une irréprochable pureté. Sa couleur est ferme, sûre et précisément naturelle; rien de brillant, rien d'affecté; aucune recherche d'effet ou d'éclat; mais aussi, rien de terne, rien de pâle, aucune habitude d'un ton dominant et défectueux. Il colore comme il dessine; tout en lui est également vrai. Quant à l'entente des plans divers, à la distribution de la lumière, à la diffusion de l'air ambiant, en d'autres termes, quant à la perspective linéaire et aérienne, c'est là surtout qu'excelle Velazquez; c'est là qu'il a trouvé le secret de la plus parfaite illusion. « Il a su peindre l'air, » dit Moratin. Certes, si l'art de peindre n'était que l'art d'imiter la nature, Velazquez serait le premier peintre du monde. Peut-être est-il du moins le premier maître.

(MUSÉES D'ESPAGNE, p. 123.)

T. THORÉ. — Velazquez vécut soixante et un ans, mêlé, comme Rubens, à toutes les choses de son temps, à l'histoire de Felipe IV et de l'Espagne, du ministre Olivares, des seigneurs et du clergé, à l'histoire des papes Urbain VIII et Innocent X, de Rome et de Venise, à l'histoire du mariage de l'infante Marie-Thérèse avec le roi Louis XIV, à l'histoire de tous les artistes espagnols, dont il fut le directeur et le patron...

Rubens, pendant son séjour à Madrid, en 1628, se lia d'amitié avec Velazquez, et l'engagea à voyager en Italie. Velazquez partit donc vers la fin de 1629, copia Titien, Tintoret et Paul Veronèse à Venise, Raphaël et Michel-Ange à

Rome, étudia l'antique dans le palais Médicis, et, après avoir vu Joseph Ribera à Naples, il revint à Madrid au commencement de 1631.

Là, il fit le portrait de tous les personnages illustres de son temps, poètes, militaires et grands seigneurs...

Le tableau de M. le maréchal Soult ne peut donner qu'une idée incomplète du talent de Velazquez. Cette peinture, placée entre la *Vierge aux anges* et le *Saint Pierre en méditation* de Murillo, ne produit pas un effet très-saisissant ; la couleur semble grise, le dessin mou et rond ; mais on y trouve le mérite éminent de Velazquez, une vérité prestigieuse dans la perspective et la dégradation des plans et de la lumière ; on sent circuler l'air, on tourne autour des objets ; on dirait une scène réelle retracée par une chambre noire avec toute son illusion... »

(REVUE DE PARIS, octobre 1835, p. 55.)

L'œuvre la plus saisissante de la galerie Aguado, — la plus réelle et la plus idéale en même temps, — est un portrait de femme par Velazquez. Cette Espagnole, décolletée et vêtue d'une robe brun grenat, est du ton chaud et lumineux que les Andalous aiment par-dessus tout. A quelque point de vue que vous regardiez la belle Espagnole, ses yeux vous regardent, voluptueux et limpides comme les yeux d'une femme qui vous aimerait. Vous n'avez pas considéré pendant une minute cette ardente physionomie, sans qu'il se soit établi entre elle et vous un magnétisme étrange. Vous communiquez avec cette créature vivace et passionnée, et vous restez devant ce chef-d'œuvre, cherchant à pénétrer les secrets du grand artiste qui a immortalisé la vie sur cette toile, sans effort et sans prétention...

Rien n'est plus fragile en apparence que la pratique de Velazquez. C'est de la couleur réussie du premier coup. C'est

un ton pris sur la palette et posé là juste où il convient. Et pourtant, il n'y a que quatre ou cinq peintres de génie, dans toutes les écoles européennes, qui soient arrivés à cette perfection d'harmonie...

(LE SIÈCLE, 25 février 1838 : *Galerie Aguado.*)

W. BÜRGER. — Velazquez est, à mon sentiment, le plus *peintre* qui ait jamais existé, plus peintre que Titien, que Corrège, que Rubens, que Rembrandt, ces vrais peintres. Le chevalier Raphaël Mengs, qui n'était guère peintre, lui, a dit de Velazquez un mot très-juste : « Il semble peindre avec la *volonté* plutôt qu'avec la main. » Et, chose étonnante cependant, on sent mieux la touche dans la plupart de ses tableaux, dans celui-ci par exemple (un portrait d'Olivares exposé à Manchester), que dans les tableaux de n'importe quel maître. On pourrait compter les coups de brosse et en suivre les directions dans tous les sens. C'est ce que l'ancien catalogue du Musée de Madrid appelle à tout propos : « peint de premier coup. » Mais, pour employer une expression populaire, sa peinture a l'air d'être venue au monde comme ça.

Cet artiste est une fée qui évoque toutes les apparitions, instantanément en apparence, mais après de mystérieuses conjurations dont personne n'a le secret.

Dans quelques autres Velazquez, au contraire, la touche ne se trahit plus ; ce pinceau, si brave, produit, on ne sait comment, une dégradation insensible et prodigieuse de la lumière, et le peintre arrive au même résultat que Léonard dans la *Joconde*, obtenant le modelé le plus parfait et le relief le plus réel, sans la ressource des contrastes au moyen d'ombres prononcées. Oh l'incompréhensible !

C'est en ce sens-là peut-être qu'il faut entendre le mot prétentieux et obscur de Luca Giordano, s'écriant que la

célèbre composition où Velazquez s'est représenté faisant le portrait de l'infante Marguerite était « *la théologie de la peinture.* » Si c'est là de la *théologie*, elle est bien naïve et bien claire; elle n'a aucun rapport avec la Théologie de Raphaël...

Lord Hertford a envoyé la délicieuse *Femme à l'éventail*, qui était le chef-d'œuvre de la galerie Aguado. Ceux qui l'ont vue en ce temps-là se la rappellent assurément; elle est de celles qu'on n'oublie point.

De dessus sa tête à cheveux bruns frisottants retombe jusqu'aux coudes une mantille en soie. Sa robe, décolletée carrément, laisse voir la moitié du sein qui palpite, et sur cette peau d'un brun chaud éclate un collier de grenat. Des gants longs, d'un gris cendré, montent à mi-bras. Dans la main droite, l'éventail; au bras gauche pend un chaquet, avec un nœud de ruban. Où va-t-elle? au sermon? Mais d'où vient-elle? n'a-t-elle point un billet doux caché dans son gant? Oh! la bonne dévote espagnole, avec ce feu dans le regard et tant de volupté dans les traits! Oh! qu'elle est attrayante, quoiqu'elle ne soit véritablement pas jolie! Mais elle a la beauté espagnole : le désir et la passion.

Il n'y a guère de peinture qui représente mieux à la fois l'Espagne et Velazquez.

Le portrait est de grandeur naturelle, à mi-corps, et tourné à gauche de trois quarts. Le fond est d'un gris verdâtre, qui s'harmonise supérieurement avec les gris et les bruns qui courent dans tout l'ajustement. Je crois que cette rare peinture n'a été payée que six à huit mille francs à la vente Aguado, ce qui semblait alors un très-haut prix; elle se vendrait bien plus cher aujourd'hui...

La *Vénus* de Velazquez est étendue, en travers d'une toile de six pieds, couchée sur le côté droit, dans l'attitude de la rêve-

rie, la tête appuyée sur un bras replié. On ne voit rien de son visage, à peine un indice de profil perdu ; mais la nuque, surmontée d'une abondante chevelure brune, dans laquelle les doigts de la main sont noyés ; mais le dos cambré, dont une raie serpentine indique la souplesse ; mais les hanches, et ce qui suit, jusqu'au fin bout du pied, qui touche la bordure. Il est impossible d'imaginer une ligne plus gracieuse que celle qui, partant du cou, s'arrondit à l'épaule, se creuse à une taille délicate, rebondit en montagne, et glisse ensuite tout d'un jet le long d'une jambe effilée. Il y a quelque chose de Watteau dans la forme élégante et introuvable de cette belle nonchalante, — si Watteau avait fait des baigneuses de grandeur naturelle ; peut-être en a-t-il fait.

La draperie sur laquelle repose cette femme est d'un gris comme on n'en voit pas, si ce n'est dans Velazquez. Cette draperie grise a été inventée pour séparer du linge blanc, qui recouvre le lit, les tons de chair en pleine lumière ; le fond du tableau, à droite, derrière la tête, est aussi d'un gris vague, qui fait ressortir le *sujet* principal ; mais, à gauche, se drape à larges plis un rideau rouge sombre, derrière l'Amour..., car il y a un petit Amour ailé et agenouillé, présentant un miroir dans lequel se réfléchit de face un charmant visage. Et c'est ce diable de dieu Cupidon (il s'introduit partout) qui a fait nommer Vénus cette dormeuse, cette rêveuse, — cette femme couchée.

Comme qualité de couleur et comme harmonie, on ne citerait pas beaucoup de Velazquez plus distingués, autant qu'on en peut juger à la distance où il est permis de contempler cette image scandaleuse...

(TRÉSORS D'ART EN ANGLETERRE, p. 116 et suiv.)

CLÉMENT DE RIS. — J'arrive à Velazquez, le roi du musée

de Madrid. C'est là seulement, en présence des soixante-quatre toiles qu'il contient, que l'on peut admirer la fécondité, les ressources, la brosse toujours jeune, toujours active, jamais fatiguée, de ce grand artiste...

Il n'y a guère que Rubens qui présente l'exemple d'une pareille fécondité. Et cependant, chez lui comme chez le peintre anversois, on ne trouve la trace d'aucune fatigue, d'aucune modification, d'aucune décadence. On dirait ses œuvres composées et exécutées au même moment, presque à la même heure. Les toiles de 1624 sont absolument les mêmes que celles de 1659. Son incomparable talent est arrivé, s'est soutenu, a disparu, tout d'une pièce. Jamais l'ombre d'hésitation ni de faiblesse. Une inépuisable imagination, aidée par une des mains les plus obéissantes qui fut jamais, a fait face à tout. C'est, je le répète, à Madrid qu'il faut aller pour apprécier ce talent, qui m'a jeté dans un singulier étonnement.

Si ce mot n'avait pas de nos jours une acception différente de son véritable sens, et n'emportait pas une idée grotesque, je dirais que Velazquez est le premier des réalistes. Dans toutes ses toiles il a peint ce qu'il a vu, franchement, sincèrement, sans l'embellir, mais sans l'enlaidir non plus. Ses choix ne sont pas toujours heureux, et c'est un tort; mais du moins il choisit, et son tort est atténué par son intimité auprès du roi, qui exigeait une main toujours prête pour les commandes. Mais, dès qu'il aborde un sujet, quel qu'il soit, il le sauve, il le place à la hauteur des œuvres les plus vantées et les plus parfaites, à force d'art et d'habileté d'exécution...

Jamais peintre n'a peint plus franchement. Sa couleur n'a pas le rayonnement et l'éblouissante transparence de Rubens; elle manque de finesse, — quoique sa touche soit loin d'en être dépourvue; — mais elle remplace ces qualités par une

intensité qu'aucun de ses émules n'a possédée à un plus haut degré. Toute son harmonie, toute sa puissance réside dans le rapport des tons entre eux, tons rarement rompus par la dégradation de la gamme. Les verts, les roses, les jaunes-paille, les bleus, se fondent sans se heurter dans un concert clair, éclatant, où je cherche encore une dissonance...

(MUSÉE DE MADRID, p. 23 et suiv.)

CHARLES BLANC. — 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 Diego Velazquez 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 Pacheco et de Herrera le vieux, c'était la nature. Il la consultait à chaque instant du jour. Il avait pris à son service un jeune paysan qui ne le quittait point, et il l'étudiait en ses moindres gestes, faisant prendre à son corps mille postures différentes, épiant sur sa physionomie les expressions de gaieté ou de tristesse, d'attention ou d'indifférence, de plaisir ou de crainte, que provoquent les accidents de la vie commune, ne s'épargnant enfin aucune nuance, aucune difficulté de dessin, aucun raccourci. De la sorte, il étudiait l'humanité dans un homme, et cherchait à surprendre sur ce modèle, toujours le même et toujours mobile, non-seulement la trace des mouvements ordinaires de l'âme, mais le parti que peuvent offrir à la peinture les diverses attitudes du corps humain. Il observait sur ce visage les rides creusées par le rire ou les larmes, ces rides qui, suivant la remarque d'un philosophe, servent à exprimer la joie aussi bien que la douleur.

Telle était la confiance de Velazquez en la riche variété de la nature, que, lorsqu'il puisait dans cet inépuisable trésor, c'était presque toujours sans préférence, bien sûr qu'il y rencontrerait partout la beauté et qu'il saurait la traduire. Partant de ce principe, il n'eut d'abord d'autre but qu'une imitation scrupuleuse de la forme et du ton de tous les objets, finissant avec le même soin chaque partie et lui donnant toute la vigueur qu'il croyait y voir. N'est-ce pas là que doit conduire en effet le naturalisme, du moins au début ? Si vous considérez l'art comme une simple contre-épreuve de la nature, aussitôt tout en elle vous enchante ; occupé de la seule fidélité du rendu, vous attachez aux parties principales ou accessoires une égale importance ; prenant un à un les détails, vous les attaquez d'abord avec amour, avec force, sans vouloir en sacrifier aucun. Alors les plans qu'il aurait fallu distinguer se confondent, la valeur relative des tons vous échappe et, pour avoir mis partout de l'accent, du relief, vous tombez dans une dureté inévitable. C'est ce qui arriva précisément à Velazquez dans sa première lutte contre la nature...

Paysagiste, Velazquez ne dut pas l'être à la façon des Hollandais, c'est-à-dire qu'il ne fut point précieux comme Karel Du Jardin, curieux par les détails du terrain, comme Wynants, fini comme van de Velde, suave comme Poelenburg ; il apporta dans 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 celle de Rubens. Chez le peintre 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 mettre en relief...

Quant à l'exécution de ces paysages qui appartiennent au Museo del Rey, comme la plupart des œuvres capitales de Velazquez, ils sont brossés hardiment, brutalement, pour



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 fugitives d'une clarté douteuse, Velazquez les aborde sans hésitation, les reproduit sans peine. Rien n'embarrasse un tel maître, rien ne l'étonne, tant qu'il ne s'agit pas d'idéaliser son modèle. Grouper des personnages dans la pénombre lui est aussi facile que d'en enlever un seul en pleine campagne. S'il lui arrive de 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, sous un rayon amorti par les tentures extérieures, il sera frappé des effets charmants de ce clair-obscur, et il représentera les Fileuses, *las Hilanderas*, livrant au demi-jour leur nudité insouciant, tandis que des dames plus vêtues marchandent des tapisseries terminées, et sont là pourtant comme de simples objets dont le peintre s'est servi pour montrer les miracles de son incomparable pinceau, pour augmenter l'illusion de la perspective et donner prise aux accidents d'une lumière adoucie et ménagée...

La vérité! voilà la seule poésie de Velazquez, voilà sa muse. Il laisse à la nature le soin d'être belle. Même ce qui traverse son imagination fait partie de ses souvenirs; il n'invente que ce qu'il a vu; mais aussi quel regard! comme il embrasse tout, ensemble et détails! comme il pénètre au fond des choses; comme il touche à la forme des objets; comme il en saisit le ton positif, le ton juste, ou plutôt le ton apparent, qui est le seul juste! Rien n'échappe à sa raison perçante et d'une immanquable sûreté; il mesure jusqu'à la distance des corps, par le seul degré d'intensité que donne aux couleurs l'interposition de l'air ambiant. Rien ne trompe les yeux de Velazquez, et, au contraire, c'est lui qui trompe l'œil des autres!...

Si la peinture n'était qu'un second enfantement de la création, Velazquez 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 Velazquez, ni la pensée profonde du Poussin, ni le sentiment exquis de Lesueur, ni le beau antique, ni l'idéalisme des Florentins du quinzième siècle : Velazquez 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.

(HISTOIRE DES PEINTRES DE TOUTES LES ÉCOLES.  
Biographie de Velazquez.)

THÉOPHILE GAUTIER. — Nous allâmes visiter le *Museo réal*... Sa gloire particulière, sa richesse originale, c'est de contenir Velazquez tout entier. Qui n'a pas vu Madrid ne connaît ce peintre étonnant, cet artiste d'une individualité absolue, ne relevant que de la nature et dont le réalisme a

su se conserver intact au milieu d'une cour formaliste. L'Espagne, jalouse, a précieusement gardé tous les tableaux de son maître favori, et c'est à peine si les galeries les plus riches en possèdent quelque esquisse ou quelque répétition *d'une authenticité toujours un peu douteuse*. Velazquez seul vaut le voyage, et, maintenant que le chemin de fer rend facile de franchir les Pyrénées, nos jeunes peintres feront bien de l'aller étudier...

Quoique Velazquez fût savant, qu'il connût par plusieurs voyages les chefs-d'œuvre de l'art italien et de l'antiquité, qu'il eût même fait des études et des copies d'après les maîtres, il ne ressemble à personne. Son sentiment, ses procédés lui appartiennent; aucune tradition n'y apparaît: il semble avoir inventé la peinture et du même coup l'avoir portée à sa perfection. Nul voile, nul intermédiaire entre lui et la nature; l'outil même est invisible, et ses figures paraissent fixées dans leur cadre par une opération magique. Elles vivent avec leur enveloppe d'atmosphère, d'une vie si intense, si mystérieuse et si réelle à la fois, qu'elles donnent au présent la sensation du passé. On se demande si les spectateurs qui contempnent ces toiles ne sont pas des ombres, et les personnages peints des personnages vivants, regardant d'un air vague et hautain d'importuns visiteurs. Certes, les contemporains de ces admirables portraits, qui expriment en même temps l'homme extérieur et l'homme intérieur, n'avaient pas des modèles eux-mêmes une perception plus nette, plus vraie, plus vibrante; on peut même penser qu'elle était moindre que la nôtre, puisqu'un grand artiste comme Velazquez ajoute à ce qu'il peint son génie et son coup d'œil qui pénètre au delà du regard vulgaire. Dans ces images si exactes, il a dégagé l'essentiel, accentué le significatif, sacrifié l'inutile, et mis en lumière la physionomie intime. De tels

portraits en disent plus que de longues histoires ; ils confessent et résument le personnage....

Velazquez ne dédaignait pas les mendiants, les ivrognes, les gitanos, et il les peignait de la même brosse qui venait de fixer dans un cadre d'or une physionomie royale ou princière. Voyez le tableau de *los Borrachos*, un chef-d'œuvre qui selon nous mérite mieux que *las Meniñas* le titre de Théologie de la peinture ; l'*Ésope* et le *Ménippe*, deux simples gueux philosophiques, jaunes, rances, délabrés, sordides, mais superbes ; *el Niño di Vallecas*, un enfant phénomène, né avec un double rang de dents, et tenant la bouche ouverte, dont Velazquez a fait une peinture admirable. Les femmes barbues des foires n'effrayaient pas son robuste amour de la vérité. Sa couleur impartiale comme la lumière s'étendait sur tous les objets avec une splendeur tranquille, sûre de leur donner la même valeur, que ce fût un roi ou un pauvre, une guenille ou un manteau de velours, un tesson d'argile ou un casque damasquiné d'or, une délicate infante ou un monstre gibbeux et bancal. La beauté et la laideur lui semblent indifférentes, il admet la nature telle qu'elle est et ne poursuit aucun idéal ; seulement, il rend les belles choses avec la même perfection que les vilaines, en quoi il diffère de nos réalistes actuels. Si une belle femme pose devant lui, il en rendra toutes les grâces, toutes les élégances, toutes les délicatesses. Son pinceau, qui, chargé de bitume, hâlait et encrassait la trogne d'un vagabond, trouvera pour les joues de la beauté des pâleurs nacrées, des rougeurs de rose, des duvets de pêche, des suavités sans pareilles. C'est le peintre de l'aristocratie et le peintre de la canaille ; il est aussi admirable au palais que dans la cour des Miracles. Mais ne lui demandez pas de scènes mythologiques, ni même, chose rare pour un peintre espagnol, de scènes de sainteté. Pour avoir

toute sa force, il faut, comme Antée, qu'il touche la terre, mais alors il se relève avec toute la vigueur d'un Titan...

(MONITEUR du 24 septembre 1864.)

Beaucoup d'autres écrivains français ont parlé de Velazquez, par exemple M. Beulé, dans la *Revue des Deux Mondes*, M. Lavice, dans une *Revue des Musées d'Espagne*, M. Dumézil, etc., etc. Nous terminerons ces citations par un fragment de M. Villot dans son Catalogue du Louvre : « Velazquez a excellé dans tous les genres. Ses portraits seuls suffiraient pour rendre son nom illustre. Dessinateur savant, coloriste puissant et harmonieux, il montre dans chaque ouvrage une rare connaissance des effets de la nature, qu'il reproduit toujours d'une manière large et élevée... »

---

## IV

### CATALOGUE DES PEINTURES DE VELAZQUEZ

EXISTANT AUJOURD'HUI

DANS LES MUSÉES ET DANS LES COLLECTIONS  
DE L'EUROPE.

---

Il y avait deux manières de faire un catalogue de l'œuvre peint par Velazquez :

L'une, en alignant des extraits de tous les catalogues *vieils et nouveaux*, catalogues de ventes anciennes et modernes, catalogues de musées, galeries et collections quelconques; en rassemblant les indications fournies par des livres plus ou moins *autorisés*; en compilant tout ce qu'il est possible de recueillir dans les imprimés ou dans les manuscrits.

Et ce n'était point trop malaisé, avec l'aide d'un bibliophile érudit comme l'est M. Gustave Brunet.

On eût produit ainsi un vrai trésor de curiosité, mais peu utile, sans doute, aux artistes et aux amateurs qui désirent étudier Velazquez sur les œuvres bien authentiques qu'on peut rencontrer aujourd'hui dans les diverses galeries.

L'autre manière était donc de réunir en un seul catalogue tous les tableaux de Velazquez disséminés aujourd'hui dans les musées et dans les collections particulières, sauf à donner, en note complémentaire, les indications qui résultent des anciens catalogues ou de livres dont la compétence est discutable.

L'auteur de ce catalogue *approximatif* a eu la chance de voir presque toutes les galeries de l'Europe, et Velazquez a été de ceux qu'il a spécialement étudiés, en Espagne, en Angleterre, en Belgique, en Hollande et en Allemagne. Il a donc authentiqué lui-même la plupart des tableaux consignés dans ce catalogue; pour les autres, il a indiqué les informations auxquelles il est obligé de s'en rapporter.

Et quelle classification adopter?

L'ordre chronologique serait le plus rationnel et le plus instructif, assurément; mais, quoique nous sachions les dates d'un certain nombre de Velazquez, le classement des autres serait laissé à un arbitraire trop hasardeux.

Classer par sujets, cela offre plusieurs avantages, par exemple l'avantage de réunir tous les exemplaires variés d'une même composition, depuis les esquisses et ébauches jusqu'aux répétitions du tableau terminé. Mais quel inconvénient de sauter brusquement de Madrid à Londres ou à Saint-Pétersbourg!

Nous avons préféré le classement par pays, en commençant par les musées publics, ajoutant les collections particulières et les tableaux isolés.

W. BÜRGER.

## ESPAGNE.

### MUSÉE ROYAL DE MADRID.

Nous donnons les SOIXANTE-TROIS tableaux du Musée de Madrid dans l'ordre où ils sont portés au Catalogue, sans être même rapprochés les uns des autres. Il faut croire que ce classement, — ce désordre, — sera changé dans le nouveau catalogue que préparent depuis longtemps MM. de Madrazo et qu'il serait bien utile de publier enfin, à présent que, grâce aux chemins de fer, il n'y a plus de Pyrénées.

C'est le texte du Catalogue que nous reproduisons, avec quelques différences et avec des remarques personnelles.

#### 1. — N° 51 du Catalogue de 1858 : NOTRE-SEIGNEUR CRUCIFIÉ.

Peint pour les religieuses de San Placido; devenu la propriété des ducs de San Fernando, qui le donnèrent au roi Ferdinand VII. — Fond ténébreux.

Hauteur 8 pieds 11 pouces. Largeur 6 pieds 1 pouce.

Ce Christ, de grandeur naturelle, est terrible. C'est correct, serré, solide comme un marbre. Le fond est d'un noir neutre.

Voyez p. 118.

#### 2. — 62. LE COURONNEMENT DE LA VIERGE.

La Vierge, couronnée par le Père Éternel et par son divin Fils, reçoit la lumière du Saint-Esprit. Les anges apparaissent au milieu des nuages.

H. 6 p. 4 p. L. 4 p. 10 p.

Beau, mais vulgaire quoique singulier, si l'on peut rapprocher ces épithètes. C'est le moment où Velazquez est influencé par le Greco. Il y

ya des nuages d'argent, très-fantastiques, comme dans le Greco. Les figures sont rouges et communes.

### 3. — 63. LE DIEU MARS.

Nu, assis, le casque en tête; à ses pieds, les autres pièces de son armure.

H. 6 p. 5 p. L. 3 p. 5 p.

Il a une draperie bleue autour des cuisses et une draperie rouge pendante. Fond brun clair. Peinture assez molle. Malgré certaines qualités du ton, on dirait presque un tableau de la décadence flamande, après Rubens.

Les sujets mythologiques, de même que les sujets catholiques, ne portent pas bonheur à Velazquez.

### 4. — 71. PORTRAIT DE JEUNE FILLE.

Cheveux châains, tressés et avec des nœuds rouges; corsage gris clair, manches tailladées; elle tient entre ses mains un faisceau de fleurs.

H. 2 p. 4 p. L. 1 p. 8 p.

Il se pourrait que cette jeune fille fût la fille de Velazquez. Ce portrait est faiblement dessiné, et assez *mal ensemble*. Peut-être n'est-il qu'une copie libre du n° 78.

### 5. — 74. PORTRAIT, EN BUSTE, DE PHILIPPE IV, JEUNE.

Armure d'acier, avec ornements d'or, écharpe cramoisie, en sautoir sur la poitrine.

H. 2 p. 8 p. L. 1 p. 7 p.

Cette peinture est sèche et dure. Très-contestable.

### 6. — 78. PORTRAIT DE JEUNE FILLE.

Pour la physionomie et le costume, « elle paraît sœur de la jeune fille représentée dans le tableau n° 71. » Elle tient également un tas de fleurs dans son giron.

Mêmes dimensions que le n° 71.

Placé dans la Tribune. C'est assurément le même modèle que le n° 71,

qui en est une répétition, quoique la figure soit tournée à gauche, tandis que celle-ci est tournée à droite. L'original paraît être ce n° 78.

Elle est vue de face, à mi-corps. Cette peinture fait penser à Chardin.

**7. — 81. PORTRAIT D'UN SCULPTEUR INCONNU, qu'on présume être Alonso Cano.**

Physionomie accentuée, moustaches noires. Costume de soie noire. La main gauche posée sur un buste ébauché, la droite tenant un instrument à modeler.

H. 5 p. 11 p. L. 5 p. 1 p. 6 lig.

Placé dans la Tribune. La tête de la statue est légèrement brossée sur le fond.

**8. — 87. SAINT ANTOINE, ABBÉ, ET SAINT PAUL, PREMIER ERMITE.**

Un corbeau apporte à saint Paul un pain pour sa nourriture et pour celle de saint Antoine. Dans le lointain, deux lions creusent la tombe de saint Paul. A droite du spectateur, la grotte de saint Paul et saint Antoine qui frappe à la porte. Fond : paysage avec une rivière et un tronc d'arbre.

H. 9 p. 5 p. L. 6 p. 9 p.

Le paysage est immense. Les figures ont environ 2 pieds de haut. Crayer a imité cela dans son tableau représentant le même sujet, au Musée de Bruxelles. Il y avait au Musée espagnol une espèce d'esquisse de ce tableau de Velazquez. V. p. 179.

**9. — 101. ENTRÉE DE JARDIN, avec une partie d'architecture.**

**10. — 102. ENTRÉE DE JARDIN, avec une espèce de portique et diverses figures.**

Ces deux pendants, exquis de couleur et d'esprit, n'ont que 1 pied 7 pouces de haut sur 1 pied 5 pouces de large. Ils ont été peints à la villa Medici, à Rome, pendant que Velazquez y était malade. On retrouve encore les mêmes sites, sans beaucoup de changement, à la villa Medici.

**11. — 107. PORTRAIT D'UN INCONNU.**

Figure entière, de grandeur naturelle.

Ce pourrait être le portrait de quelque acteur célèbre de la cour de Philippe IV. Sa main droite est avancée, comme par un geste de déclamation. Costume noir, le petit manteau soutenu par le bras gauche.

H. 7 p. 6 p. L. 4 p. 5 p.

Ce portrait si expressif est placé dans la Tribune, avec les principaux chefs-d'œuvre de toutes les écoles. La figure tout en noir se détache en silhouette sur un fond gris. Les noirs de Velazquez sont incomparables.

**12. — 109. PORTRAIT DE L'INFANT DON CARLOS, second fils de Philippe III, lequel naquit en 1607 et mourut en 1632.**

Figure entière, de grandeur naturelle. Costume noir avec un manteau court et une grosse chaîne d'or en sautoir sur la poitrine. Dans la main gauche le chapeau, dans la main droite un gant.

H. 7 p. 6 p. L. 4 p. 6 p.

Il est debout, vu de trois quarts à gauche. Peinture serrée d'exécution. Superbe.

Le même portrait, avec quelques différences, à la galerie Salamanca.

**13. — 114. PORTRAIT DE LA REINE DOÑA MARIA ANA D'AUTRICHE, seconde femme de Philippe IV.**

Figure entière, de grandeur naturelle, debout. Costume noir, bordé d'argent. La main gauche tient un mouchoir blanc, la droite est appuyée sur le dos d'un fauteuil. Au fond, un rideau et une table couverte d'un tapis de damas; sur la table, une montre.

H. 7 p. 6 p. L. 4 p. 6 p.

Peinture douce et fine, exquise.

**14. — 115. PORTRAIT DU PRINCE DON BALTAZAR CARLOS, fils de Philippe IV.**

Figure entière, de grandeur naturelle, debout. Costume noir. La main droite, gantée de chamois, tient le chapeau; la gauche est appuyée sur un fauteuil que cache en partie un rideau cramoisi.

H. 7 p. 6 p. L. 5 p. 2 p.

Peinture très-harmonieuse, très-douce, comme un van Dyck.

**15. — 117. PORTRAIT D'UN INCONNU.**

Figure entière, de grandeur naturelle.

Un bâton à la main, une clef de fer sur la poitrine. Par terre, des armes et des boulets. Au fond, un navire incendié qui sombre. Ce doit être quelque célèbre maître d'artillerie du temps de Philippe IV.

Esquisse (bosquejo), suivant le Catalogue, mais c'est un chef-d'œuvre de première beauté.

H. 7 p. 6 p. L. 4 p. 5 p.

Il est debout, tourné de trois quarts vers la droite. Il porte un pourpoint noir à manches roses, des hauts-de-chausses et des bas roses, un petit manteau noir doublé de rose, un chapeau noir à plumes roses.

**16. — 118. VUE DE L'ARC DE TITUS, sur le Campo Vaccino, à Rome.**

H. 5 p. 5 p. L. 4 p.

**17. — 119. ETUDE DE TÊTE DE VIEILLARD.**

H. 1 p. 5 p. L. 1 p. 10 lig.

Peinture très-vive, qui rappelle van Dyck et Reynolds.

**18. — 127. PORTRAIT SUPPOSÉ DE BARBEROUSSE, le fameux corsaire.**

Figure entière, de grandeur naturelle. Debout, tourné de trois quarts vers la gauche.

Vêtu à la turque. Casaque rouge et burnous blanc. Dans la main droite une épée nue, dans la main gauche le fourreau.

H. 7 p. 1 p. 6 lig. L. 4 p. 4 p.

Grand caractère de tête. Peinture largement brossée dans une gamme de couleur qui court du rouge au blanc.

**19. — 128. ETUDE DE PAYSAGE, avec un temple romain à gauche et un ruisseau à droite.**

H. 5 p. 3 p. L. 4 p.

**20. — 132. ETUDE DE PAYSAGE.**

Ruines frappées de vifs effets de lumière. Très-vigoureux. Un peu noir.

H. 5 p. 4 p. L. 4 p.

**21. — 135. PORTRAIT DE DOÑA MARIA, fille de Philippe III et reine de Hongrie.**

H. 2 p. 1 p. L. 1 p. 7 p.

Buste court, sans mains, tourné de trois quarts vers la gauche. Cheveux roussâtres, physionomie très-fine, la bouche surtout. Corsage olivâtre. C'est délicieux.

**22. — 138. RÉUNION DE BUVEURS, tableau connu sous le nom de LOS BORRACHOS (les Ivrognes).**

Au centre, un des buveurs demi-nu, par lequel le peintre s'est proposé de représenter Bacchus, assis sur un tonneau qui lui sert de trône, la tête couronnée de pampres, couronne de lierre un de ses compagnons. Celui-ci, qui paraît être un soldat, est agenouillé avec respect, pour recevoir ce grade, honneur et titre, de disciple distingué de Bacchus. L'assemblée entière célèbre ce succès, et un des compagnons, avec une gravité affectée et stupide, se prépare à recevoir les mêmes honneurs.

H. 5 p. 11 p. L. 8 p. 1 p.

Le tableau est si connu par des reproductions, que nous n'ajoutons rien à cette description imparfaite du Catalogue.

Cette peinture tient à la première manière de Velazquez, lorsqu'il se rapproche de Ribera. Le Bacchus est un peu lourd. Les accessoires sont prodigieux. La date est 1624. Lord Heytesbury possède une esquisse signée et datée. V. p. 83.

**23. — 139. PORTRAIT D'HOMME INCONNU.**

En buste. Costume noir.

H. 2 p. L. 1 p. 4 p. 6 l.

**24. — 140. PORTRAIT D'HOMME INCONNU.**

H. 2 p. 8 lig. L. 1 p. 7 p.

Costume noir. Cheveux châains, moustaches « à la Ferdinand. »

Dans la manière dure de Velazquez. Grand caractère.

**25. — 142. PORTRAIT DE PHILIPPE IV, dans un âge avancé.**

Un chapeau dans la main gauche, un papier dans la main droite.

Costume noir. Fond, à gauche, un rideau rouge et une table couverte d'un tapis de même couleur.

H. 7 p. 6 p. L. 4 p. 6 p.

Pas de Velazquez, mais de Pareja, à qui, je crois, il sera restitué dans le prochain catalogue.

**26. — 143. ETUDE DE PAYSAGE.**

Premier plan, un jardin. Au fond, à droite, un palais et un groupe d'arbres.

H. 5 p. 4 p. L. 4 p.

Un peu noir, mais lumineux.

**27. — 145. VUE DE LA DERNIÈRE FONTAINE DU JARDIN DE L'ISLE DU PALAIS ROYAL D'ARANJUEZ.**

H. 8 p. 11 p. L. 8 p.

On lit au bas de ce chef-d'œuvre : « *Por mandado de Sv Magt. Año 1657 (?)*. » Les figures, de 1 pied de proportion, sont élégantes comme des figures de Watteau. Le paysage est extraordinaire. Peint ou peut-être seulement esquissé en 1642. V. p. 124.

**28. — 155. LAS MENINAS.**

Nous conservons à ce célèbre tableau son nom espagnol, correspondance, au féminin, du mot français — sous les Valois — *menins*.

A gauche du spectateur est Velazquez, palette en main, faisant le portrait de Philippe IV et de la reine, dont on aperçoit les images dans une glace placée au fond de l'atelier. En avant et au milieu, l'infante dona Margarita Maria d'Autriche s'amusant avec ses *menines*. A droite, la naine Mari Barbola et Nicolasio Pertusato, avec le chien favori qui souffre patiemment ses agaceries.

H. 11 p. 5 p. L. 9 p. 11 p.

Placé dans la Tribune.

Le haut du fond est un peu assombri. Une répétition ou esquisse chez M. Banks, Dorsetshire. V. p. 152.

**29. — 156. PORTRAIT DE PHILIPPE IV.**

En buste. Age mûr. Costume noir.

H. 2 p. 5 p. 6 lig. L. 2 p.

Placé dans la Tribune.

Fond sombre. Bonne peinture, mais pas extraordinaire.

**50. — 167. L'ADORATION DES MAGES.**

Tableau de son premier temps.

En effet l'exécution, ferme et forte, est un peu sèche. Velazquez songeait un peu à Ribera, comme dans l'*Adoration des bergers*, autrefois au Musée espagnol du Louvre, maintenant en Angleterre. Je crois même que les deux tableaux devaient se faire pendant.

H. 7 p. 5 p. 6 lig. L. 4 p. 6 p.

**51. — 177. PORTRAIT ÉQUESTRE DU COMTE-DUC D'OLIVARES, premier ministre et favori de Philippe IV.**

Galopant sur un beau cheval marron, il tient dans la main droite le bâton de commandement. Il porte une armure, une écharpe rouge en sautoir et un chapeau à grands bords rabattus (*sombrero*).

H. 11 p. 3 p. L. 8 p. 7 p.

Placé dans la Tribune.

C'est là un chef-d'œuvre. Peint en 1631. V. p. 114. La répétition en petit chez lord Elgin.

**52. — 195. LA FORGE DE VULCAIN.**

Apollon apprend au dieu du feu l'injure que souffre son honneur avec la « *correspondencia criminal* » (le mot est pareil au mot anglais *criminal conversation*) de son épouse Vénus avec Mars.

Nous avons traduit littéralement (malgré les fautes de français), pour conserver le caractère du catalogue espagnol.

H. 8 p. L. 10 p. 5 p.

Ce tableau aussi est bien connu. Il fut peint en Italie durant le premier voyage, 1629-31, et rapporté à Philippe IV. C'est l'Italie qui explique la niaiserie maniérée de l'Apollon. Les fonds gris, très-simples, sont superbes. V. p. 106.

**53. — 198. PORTRAIT DE L'INFANTE DOÑA MARIA D'AUTRICHE, fille de Philippe IV.**

Figure entière, de grandeur naturelle, debout.

Corsage et caraco roses, galonnés d'argent; manches flottantes en batiste. Dans la main droite, un mouchoir; dans la main gauche, une rose. Un ruban rose tombe de la chevelure sur le côté droit. Rideau de brocart cramoisi.

H. 7 p. 7 p. L. 5 p. 3 p.

54. — 200. PORTRAIT DE PHILIPPE IV, jeune.

Figure entière, de grandeur naturelle. Debout, en costume de chasse, arrêté près d'un arbre, un chien à ses pieds. Gants de chamois, col empesé, hauts-de-chausses d'un gris verdâtre, les manches du pourpoint noires, rehaussées d'argent. Sur la tête, une casquette. Dans la main droite, une escopette.

H. 6 p. 10 p. L. 4 p. 6 p.

C'est l'original du tableau dont le Louvre a acheté récemment une répétition (voir Musée du Louvre). Le tableau de Madrid est très-large d'exécution : presque une esquisse, surtout les fonds. On y remarque beaucoup de repentirs : par exemple, les jambes étaient plus en avant. V. p. 81.

55. — 209. PORTRAIT D'UNE VIEILLE SEÑORA.

Costume noir, avec une cape à la flamande, une toque et un voile sur la tête, et une écharpe plissée contre la poitrine. Elle tient dans ses mains un mouchoir et un livre (*un Officio Divino*, dit le Catalogue).

Elle est debout, vue jusqu'aux genoux, tournée de trois quarts vers la gauche. Caractère terrible. Belle et sombre peinture.

H. 3 p. 9 p. 6 lig. L. 2 p. 8 p.

56. — 228. PORTRAIT D'HOMME INCONNU.

Costume noir et large fraise.

H. 1 p. 5 p. L. 1 p. 3 p. 6 l.

En buste court. Dans la manière dure. Peu remarquable.

57. — 230. PORTRAIT ÉQUESTRE DE PHILIPPE III.

Sur un beau cheval blanc, au bord de la mer. Armure, bottes claires et sombrero, écharpe rouge en sautoir. Dans la main droite, le bâton de commandement.

H. 10 p. 9 p. L. 11 p. 3 p.

Grande et superbe peinture, faite de chic, bien entendue, puisque Philippe III n'était plus là. La crinière du cheval est prodigieuse. Peint en 1631, ainsi que le pendant. V. p. 114.

58. — 234. PORTRAIT ÉQUESTRE DE DOÑA MARGARITA D'AUTRICHE, femme de Philippe III.

Sur un beau cheval pie. Fond de paysage accidenté.

H. 10 p. 8 p. L. 11 p. 1 p.

C'est le pendant du précédent. La reine est vue de trois quarts à gauche, en beau costume, longue jupe noire, lamée d'argent.

39. — 243. PORTRAIT D'UN VIEILLARD, connu sous le nom de *Ménippe*.

Enveloppé d'un manteau.

Figure entière, de grandeur naturelle, debout.

H. 6 p. 5 p. L. 3 p. 4 p. 6 l.

Placé dans la Tribune.

40. — PORTRAIT D'UN NAIN.

Figure entière. Il est assis feuilletant un livre.

H. 5 p. 9 p. 9 l. L. 2 p. 11 p. 6 l.

Large peinture, très-expressive, d'un personnage bizarre.

41. — 254. PORTRAIT D'UN VIEILLARD PAUVRE, vulgairement nommé *Ésope*.

Vêtu d'une espèce de sac lié avec une corde autour de la ceinture. La main gauche ramassée contre le sein, la main droite tenant un livre. Par terre, divers accessoires.

Pendant du précédent et mêmes dimensions. Ces deux tableaux assez célèbres, surtout par la gravure, ne sont pas de première qualité.

42. — 255. PORTRAIT D'UN NAIN BARBU.

Assis par terre. Vêtu de rouge et de vert.

H. 5½ p. 9 p. 6 lig. L. 2 p. 11 p.

Il y en a une répétition chez M. Salamanca.

43. — 258. PORTRAIT DE PHILIPPE IV, jeune.

Costume noir, avec manteau. La main droite tient un papier, la gauche est appuyée contre une table, sur laquelle est le chapeau.

H. 2 p. 2 p. L. 3 p. 8 p.

Peinture froide et assez faible.

44. — 270. PORTRAIT DU PRINCE DON BALTAZAR CARLOS, fils de Philippe IV.

Vêtu en chasseur; il est accompagné de son chien favori.

H. 6 p. 10 p. L. 3 p. 8 p.

Figure entière, de grandeur naturelle. Debout, il tient de la main gauche son fusil. Fond de paysage. Très-lestement peint, même un peu lâché et faible.

45. — 278. PORTRAIT DE DON FERNANDO D'AUTRICHE, jeune.

En chasseur, avec un fusil dans la main et un chien à ses pieds. Figure entière, debout, de grandeur naturelle. C'est le pendant du n° 200.

H. 6 p. 10 p. L. 3 p. 10 p.

Le chien est à droite, de profil. Harmonies verdâtres. Très-beau. V. p. 81.

46. — 279. PORTRAIT D'UN NAIN.

Figure entière, un peu plus petite que nature.

De la main droite, il tient son chapeau à plumes blanches; la main gauche est posée sur le collier d'un beau chien énorme.

H. 5 p. 1 p. L. 3 p. 11 p.

Costume brun olivâtre. Très-belle exécution.

47. — 284. Portrait nommé le NIÑO DE VALLECAS.

Assis par terre, costumé de vert, la tête nue.

H. 3 p. 10 p. L. 11 p. 6 l. V. p. 122.

Prodigieux de physionomie et d'expression.

48. — 289. PORTRAIT D'UN PERSONNAGE INCONNU.

Richement armé, la tête nue, la main droite sur le casque, posé sur une table avec le bâton de commandement. Cheveux noirs, moustaches et barbiche.

H. 3 p. 11 p. L. 5 p. 2 p.

A mi-corps. Peinture molle, assez vulgaire.

**49. — 291. PORTRAIT DU BOBO DE CORIA.**

Costume vert, pourpoint à manches tailladées. Assis par terre, les mains jointes sur les genoux. A son côté un vase de vin.

H. 5 p. 9 p. 6 l. L. 2 p. 11 p. 6 l. V. p. 122.

**50. — 295. MERCURE ET ARGUS.**

Junon avait confié à Argus la garde de la belle Io, que Jupiter avait changée en vache. Mercure, envoyé par Jupiter, endort Argus avec le son de sa flûte, et lui coupe la tête.

La description du tableau vaudrait mieux que cette belle historiëte mythologique. Les figures sont de grandeur naturelle, et l'Argus couché et endormi est superbe. Le tableau est placé dans la Tribune.

H. 4 p. 6 p. 6 l. L. 8 p. 11 p.

**51. — 299. PORTRAIT ÉQUESTRE DE PHILIPPE IV.**

Il galope dans un paysage accidenté. Magnifique armure à filets d'or, écharpe rouge en sautoir. Dans la main droite, le bâton de commandement.

H. 10 p. 9 p. 6 l. L. 11 p. 3 p.

C'est très-grandiose, et si magistralement brossé! Très-belle peinture décorative. V. p. 82.

**52. — 303. PORTRAIT DE DOÑA ISABEL DE BOURBON, première femme de Philippe IV.**

Elle est montée sur un palefroi blanc.

Pendant du numéro précédent, et mêmes dimensions. Mais la femme est plus belle que l'homme. L'immense jupe de la reine, couleur marron et brochée d'or, est splendide. Il y a des repentirs très-visibles d'une jambe du cheval, projetée en l'air. Le ciel est superbe.

**53. — 308. PORTRAIT DU PRINCE DON BALTAZAR CARLOS.**

Costume de cour, galonné d'or. Dans la main droite, une carabine.

H. 5 p. 8 p. L. 4 p. 8 l.

Figure entière, de grandeur naturelle, debout. Elle se dessine sur un fond de mur. A gauche, fond de paysage. Par terre, en avant, un chapeau noir, sur un coussin. Un peu froid.

**54. — 319. REDDITION DE LA PLACE DE BRÉDA.**

Le marquis de Spinola, accompagné des officiers de son armée, en présence des troupes flamandes et espagnoles, reçoit du gouverneur général les clefs de la place.

H. 11 p. L. 13 p. 2 p.

Le tableau est placé dans la Tribune. Peint entre 1645 et 1648. Le cheval du premier plan est un peu lourd, mais il y a des figures exquises, notamment vers le milieu, un jeune homme en blanc, vu de face. Une de ces figures, à gauche, représente, dit-on, Velazquez lui-même. On a vu, à Paris, passer en vente publique, et puis chez M. Haro, une très-belle esquisse de ce chef-d'œuvre. Le Louvre possède un dessin, étude du cheval pour ce tableau. (Viardot, *Musées de France*, p. 290.)

**55. — 320. PORTRAIT D'UNE FEMME, qu'on croit être la mère de l'auteur.**

En buste, de profil, avec une mante jaunâtre.

H. 2 p. 2 p. 6 l. L. 1 p. 9 p. 6 l.

Elle tient un grand carton. Elle a les cheveux très-noirs. Beau fond gris. C'est superbe.

**56. — 332. LE PRINCE DON BALTAZAR CARLOS.**

Il galope sur un cheval marron.

H. 7 p. 6 p. L. 6 p. 2 p. 6 l.

Placé dans la Tribune. C'est ce chef-d'œuvre qu'on trouve répété plusieurs fois, avec la même puissance, notamment chez lord Hertford, chez le marquis de Westminster, à Dulwich, etc.

Le cheval est d'un bai argentin. Le petit prince, de grandeur naturelle, porte un costume olive et or, une écharpe rose, un chapeau noir. Les fonds sont bleutés. C'est exquis.

**57. — 335. UNE FABRIQUE DE TAPIS ; c'est le célèbre tableau connu sous le nom de : *las Hilanderas (les Fileuses)*.**

On voit au fond deux tapis présentés à des dames qui les admirent. En avant, une femme qui file et qui cause avec une jeune fille écartant un rideau rouge ; un peu plus loin, une petite fille carde de la laine.

A droite du spectateur, une jeune fille, vue de dos, dévide un peloton de laine, accompagnée d'une autre jeune fille qui tient à la main une espèce de panier.

H. 7 p. 10 p. 6 l. L. 10 p. 4 p. 6 l.

Celui-ci est le chef-d'œuvre des chefs-d'œuvre. La *Ronde de nuit* de Rembrandt à Amsterdam et ces *Hilanderas* de Madrid sont les deux tableaux qui m'ont fait le plus d'impression dans toute ma vie. Il y a d'ailleurs bien des rapports entre Velazquez et Rembrandt, malgré leurs divergences aussi singulières que leurs analogies. Le fond des tapisseries et les figurines rappellent aussi Watteau.

La galerie de MM. Pereire possède une délicieuse répétition de cette merveille, avec beaucoup de variantes. Est-ce une première pensée, une libre imitation? Est-ce un Velazquez bien authentique, ou une sorte de *fac-simile*, par Luca Giordano? Le tableau vient de la célèbre galerie Urquiza, à Madrid. On voit aussi, en Angleterre, une esquisse de ces *Hilanderas*.

Il va sans dire que les *Fileuses* sont dans la Tribune, entre les *Meniñas* et les *Borrachos*, et en face de la *Reddition de Breda* et de l'*Argus*.

V. p. 178.

58. — 449. DON PHILIPPE IV EN PRIÈRE.

Le roi est agenouillé sur un prie-Dieu couvert d'un riche tapis.

H. 7 p. 6 p. L. 5 p. 3 p.

59. — 450. DOÑA MARIA ANA D'AUTRICHE, sa seconde femme, dans la même attitude.

Pendant du précédent et mêmes dimensions.

Le roi est tourné à droite; la reine à gauche. Le roi, en costume noir, tient de la main droite son chapeau; la reine tient un livre; elle est agenouillée sur des coussins de satin blanc, brochés d'or; draperies pareilles.

60. — 527. PORTRAIT DU CÉLÈBRE POÈTE GONGORA.

En buste.

H. 2 p. 1 p. 3 l. L. 1 p. 7 p. 9 l.

Peinture très-terminée, froide et sèche, à douter qu'elle soit de Velazquez.

V. p. 42.

**61. — 540. PAYSAGE.**

Vue de l'allée de la Reine, dans le parc d'Aranjuez.

H. 8 p. 9 p. 6 l. L. 7 p. 5 p.

A droite, une ouverture d'allée sombre, à grands arbres. En avant, quantité de figurines à pied, à cheval, en carrosse. C'est adorable, poétique, mystérieux. Quel chef-d'œuvre ! En certaines parties, la couleur, malheureusement, a un peu poussé au noir.

V. p. 124.

**62. — 1941. PORTRAIT DE DOÑA MARIA TERESA D'AUTRICHE.**

En noir. La main droite appuyée sur un fauteuil ; dans la main gauche, des gants.

H. 7 p. 6 p. L. 5 p. 5 p.

Figure entière, de grandeur naturelle. Peinture sèche, qui n'est pas de Velazquez, et qu'on restituera sans doute à Mazo del Martinez.

**63. — 1944. VUE DE L'ÉTANG DU RETIRO.**

A gauche du spectateur, deux personnages qui causent.

H. 5 p. 3 p. L. 4 p. 1 p.

**64. —** A ces soixante-trois tableaux de Velazquez, il faut ajouter le tableau de son gendre et disciple, Juan Bautista del Mazo Martinez, **VUE DE LA VILLE DE SARAGOSSE**, n° 79, dans lequel Velazquez a peint les figures, quantité de groupes vivants, comme dans le beau paysage de la *National Gallery*, à Londres.

**MUSEO NACIONAL** ou **DEL FOMENTO**, à Madrid.

**65. — PORTRAIT DE L'INFANTE MARGUERITE.****66. — SAINTE MADELEINE.**

Ces deux tableaux sont cités par M. Lavice, dans sa *Revue des*

*Musées d'Espagne*, 1864. Cependant je ne les ai point vus, quoique j'aie étudié avec soin ce Museo Nacional. Mais Louis Viardot, qui est une autorité en fait d'art espagnol, cite aussi le portrait de l'Infante.

**PALAIS DE LA REINE**, à Madrid.

**67. — L'AGUADOR DE SÉVILLE.**

Nous n'avons pas vu ce tableau, dont M. Madrazo nous a parlé comme étant au palais de la reine.

Il faut donc qu'il y ait deux *répliques* de cette composition, puisque nous avons vu à Londres, chez le duc de Wellington, un *Aguador de Séville*, un chef-d'œuvre. V. n° 109 de notre catalogue. V. aussi p. 197.

**A L'ESCURIAL**, dans la Sacristie.

**68. — LA ROBE DE JOSEPH.**

« Les cinq frères de Joseph debout montrent à Jacob, assis à gauche, la chemise de Joseph ensanglantée... Ce tableau, que nous retrouverons plus achevé dans la collection de feu M. Madrazo père, est ici à l'état d'ébauche. » (Lavice, *Revue des Musées d'Espagne*, p. 214.)

V. p. 107. Peint à Rome en 1630. Je n'ai vu ni ce tableau, ni celui de l'ancienne galerie Madrazo, qui devrait être chez M. Salamanca.

**GALERIE DE M. SALAMANCA**, à Madrid.

Dans le salon des Velazquez.

**69. — PORTRAIT DE FEMME.**

Vue jusqu'aux genoux, tournée de trois quarts vers la gauche, la main droite appuyée sur le dossier d'un fauteuil. Tête nue, haute coiffure avec ses cheveux. Costume noir. Fond gris clair.

Première beauté ! C'est un des portraits extraordinaires de Velazquez.

**70. — PORTRAIT DE PHILIPPE IV.**

Vu jusqu'à mi-jambe. Tourné de trois quarts vers la gauche. Manteau rose. De la main droite, il tient un rouleau de papiers; dans la main gauche, son chapeau.

Superbe peinture.

**71. — PORTRAIT DE LA FEMME DE PHILIPPE IV.**

A mi-jambe. Costume noir. De la main gauche, elle tient un mouchoir.

**72. — PORTRAIT D'HOMME ASSIS.**

La main droite appuyée sur le bras du fauteuil. Un prélat ?

**73. — DON BALTAZAR CARLOS.**

A cheval. Presque répétition de celui du Musée.

**74. — PORTRAIT D'UN CARDINAL.**

En buste. — Ordinaire.

**75. — PETITE SAINTE, avec une palme.**

Dans la galerie.

**76. — PORTRAIT DU FRÈRE DE PHILIPPE IV.**

Figure entière, de grandeur naturelle. Debout, tout en noir. Dans la main droite, un papier. A gauche, une table sur laquelle le chapeau. Fond gris.

Un chef-d'œuvre.

**77. — Répétition du NAIN du Musée, n° 40 de notre Catalogue.**

**78. — VUE D'UNE PLACE PUBLIQUE, avec une statue équestre au milieu. Quantité de figurines vives et spirituelles.**

**79. — PORTRAIT D'UN HOMME, avec un renard.**

Pas sûr.

**30. — PAYSAGE avec figurines.**

Pas sûr.

**31. — PETITE INFANTE.**

Faux.

**32. — DAVID AVEC LA TÊTE DE GOLIATH.**

Grandeur naturelle. — Faux.

**DUC DE MEDINA CELI, à Madrid.**

**33. — PORTRAIT DE FEMME.**

Cité par le *Guide en Espagne* de la collection Joanne. Mais je n'ai pas vu ce tableau.

Peut-être y a-t-il encore d'autres Velazquez dans les autres collections particulières de Madrid, chez le marquis de Villafranca, le duc d'Albe, le duc d'Uceda, le duc de Pastrana, le marquis de Javal-Quinto. Mais je ne les connais pas. *L'Artiste* de 1862 cite trois Velazquez dans la collection de don Jorge Diaz Martinez, à Madrid.

**COLLECTION DE FEU M. JOSÉ DE MADRAZO,**

ancien directeur du Musée royal.

Cette collection n'existe plus aujourd'hui; elle a passé en partie chez M. Salamanca et dans les autres galeries privées. Nous donnons cependant, d'après M. Lavice, qui écrivait en 1864, mais qui probablement n'a rien vu, la liste des Velazquez de la collection Madrazo.

**34. — LA ROBE DE JOSEPH.**

Original dont l'esquisse est à l'Escorial.

**35. — PORTRAIT D'OLIVARÈS.**

**36. — CHASSE, paysage de petite dimension.**

87. — PORTRAIT D'UNE FEMME COIFFÉE D'UN FEUTRE GRIS.

88. — PORTRAIT DE MARIE D'AUTRICHE.

**A SÉVILLE.**

Au Musée de la Merced, pas de Velazquez.

89-92. — Collection *Garcia de Leaniz*. Deux marines et deux portraits (Lavice).

93-94. — Collection *Lopez-Cepero*. Paysage avec figures et une Nativité (Lavice).

95. — Collection *Aradabla*. Portrait d'homme. Douteux (Lavice).

96. — Collection *don Aniceto Bravo*. Grand tableau de Nature morte. (V. p. 34).

97. — Collection *don Juan de Govantes*. Un Cardon (V. p. 34).

**A GRENADE.**

98-100. — A l'Archevêché. Un David et deux tableaux de Fruits (Lavice, *Revue des Musées d'Espagne*).

**MUSÉE DE VALLADOLID.**

101. — Deux figures près d'un tas de végétaux (V. p. 34).

**ANGLETERRE.**

**NATIONAL GALLERY, à Londres.**

102. — N° 497 du Catalogue de 1862. — PHILIPPE IV D'ESPAGNE CHASSANT LE SANGLIER.

La chasse a lieu dans un enclos, en avant duquel sont beaucoup de

spectateurs. Des collines et des feuillages occupent les fonds. Grand nombre de petites figures.

Toile, H. 6 p. 2 p. L. 10 p. 5 p.

Précédemment au palais royal à Madrid, jusqu'à ce qu'il fût donné par Ferdinand VII à l'avant-dernier lord Cowley, de qui il a été acheté pour la National Gallery en 1846 (2,200 livres sterling, plus de 55,000 francs).

Le turf pour la chasse est entouré d'une toile tendue; c'est extérieurement à cette toile, au premier plan, que sont les spectateurs et autres figurines extraordinaires, valets avec chiens en laisse, cavaliers, buveurs, etc.; il y a aussi des chevaux, des mulets, des ânes. Dans l'arène sont lâchés deux sangliers, poursuivis par des cavaliers armés de lances; on y distingue Philippe IV lui-même. Fond de collines boisées. Harmonie de tons verts et de tons gris argentés.

L'esquisse de ce chef-d'œuvre est chez lord Hertford, à sa maison de Londres, *Manchester House, Manchester square*.

Le pendant est chez lord Wellington.

Voir une excellente appréciation de M. Viardot, dans ses *Musées d'Angleterre*, etc., 1862, p. 22. V. aussi p. 186.

**105. — 232. LA NATIVITÉ OU L'ADORATION DES BERGERS**, vulgairement appelée la *Mangeoire* ou la *Crèche* (*the Manger, le Presepio des Italiens*).

La sainte Famille est dans l'étable sur la gauche, l'enfant Christ couché dans la mangeoire, près de la tête du bœuf; la Vierge le découvre; à droite, les bergers en adoration offrent des présents selon leurs moyens, des agneaux, des poules, etc. Au loin, on aperçoit l'ange qui les a guidés comme l'étoile de l'Épiphanie. Neuf figures de grandeur naturelle.

Toile H. 7 p. 7 p. L. 5 p. 6 p.

Ce tableau fut acheté pour le roi Louis-Philippe, par le baron Taylor, du comte d'Aguilar, dans la famille duquel il était resté depuis le temps où il fut peint. C'est une œuvre de la première époque, dans la simple manière naturaliste du peintre, dans le style de l'Espagnolet. Acheté 2,050 livres sterling par la National Gallery, à la vente de la collection de Louis-Philippe à Londres, en 1853. »

V. p. 37.

M. Viardot (*Musées d'Angleterre*, etc., 1860, p. 50) n'adopte pas

cette *Adoration* comme une œuvre de Velazquez, et il insiste pour qu'on la restitue à Zurbaran. Nous croyons cependant que ce tableau est de la première manière de Velazquez. Notre ami Louis Viardot, passionné pour le grand maître espagnol, aimerait à ne le voir que dans des chefs-d'œuvre. Il a raison, — mais il a tort. Velazquez, Rembrandt, Rubens, Corrège, Titien, et autres que nous adorons, ont tous laissé certaines œuvres, bien authentiques, et d'une qualité secondaire.

#### 104. — ROLAND MORT. (Pas encore catalogué.)

« Un homme, encore jeune, et la tête nue, couvert d'une cuirasse noire, vêtu de hauts-de-chausses gris et de bas blancs, est étendu mort et sans traces de violences, au milieu d'une grotte semée d'ossements humains ; sa main droite est placée sur son corps, et la gauche sur la garde de son épée. En haut de la voûte une lampe de cuivre qui s'éteint.

Cette belle peinture, dont le sujet n'est pas connu, décorait autrefois l'un des palais du roi d'Espagne, où elle était désignée (on ne sait trop pourquoi) sous le titre de *Roland mort* (*Orlando muerto*). » V. p. 184.

Toile. H. 1 m. 6 c. L. 1 m. 68 c.

Vente Pourtalès, 1865, n° 205 du Catalogue. Payé 57,000 francs. Gravé par Flameng, dans la *Gazette des Beaux-Arts*.

Il y en a, dans la collection de M. Cremer, à Bruxelles, une belle copie ancienne, achetée en vente publique à Paris, comme original.

Château de **HAMPTON COURT**, près Londres.

#### 105. — 81. PHILIPPE IV.

#### 106. — 82. LA FEMME DE PHILIPPE IV, sœur de Henriette-Marie, femme de Charles I<sup>er</sup>.

Ces deux tableaux ne sont peut-être pas bien authentiques. « Ils viennent au moins de son atelier, s'ils ne sont pas tout entiers de sa main ; mais ils appartiennent à l'espèce de ceux qu'on peut appeler de *pacotille*, et que le roi d'Espagne envoyait en présent ou en échange aux autres souverains de la chrétienté. » (Louis Viardot, *Musées d'Angleterre*, etc., 1860, p. 127.)

**DULWICH COLLEGE**, près Londres.**107.** — 194. **PORTRAIT DU DUC DES ASTURIES** (*sic*).

Cité par Waagen, V. p. 223.

**108.** — 222. **PORTRAIT D'UN PETIT GARÇON.**

De profil. — Douteux.

**109.** — 301. **CONVERSION DE SAINT PAUL.**

Douteux.

**110.** — 309. **PORTRAIT DE PHILIPPE IV.**

Presque de profil et tourné vers la gauche. Debout, vu jusqu'aux genoux. De la main droite avancée, il tient le bâton de commandement, et dans la main gauche son chapeau noir à grands bords. Le pourpoint est d'un rose-camellia, les manches dans les tons de perle. C'est clair et tendre comme le plus fin Metsu.

Chef-d'œuvre de couleur et de distinction. Cité par Waagen. V. p. 223.

**DUC DE WELLINGTON**, *Apsley House*, à Londres.**111.** — N° 110 du Catalogue 1857 : **DEUX PETITS GARÇONS.****112.** — 111. **PAYSAGE AVEC DES DISEURS DE BONNE AVENTURE.**

C'est un marché, une foire; il y a des chevaux, des moutons et des groupes de personnages.

**113.** — 126. **L'AGUADOR DE SÉVILLE.**

Cité par Waagen... Voir p. 35 et 222. V. aussi, n° 67 de notre Catalogue. On connaît cette célèbre composition, plusieurs fois gravée : L'aguador, debout, de profil à gauche, tient une grosse cruche d'eau; près de lui, un petit garçon, vu de face. Sur une table, une autre cruche. Le tableau a environ 3 pieds et demi de haut sur presque 1 mètre de large.

**114. — 142. VUE D'UNE VILLE FORTIFIÉE**, avec beaucoup de figurines.

C'est une fête, une sorte de kermesse, aux abords d'une grande ville. Le ciel et la lumière épandue partout sont extraordinaires. Un chef-d'œuvre.

Environ 2 pieds de large sur 1 pied et demi de haut.

**115. — 151. PORTRAIT DU PAPE INNOCENT X.**

Cité par Waagen. V. p. 222.

Buste, presque à mi-corps. Superbe.

Répétition du portrait de la galerie Doria.

**116. — 159. PORTRAIT D'UN GENTLEMAN.**

Cité par Waagen, qui croit y reconnaître le portrait de Velazquez lui-même. V. p. 223. L'homme — Velazquez? — vu de trois quarts et tourné à gauche, moustaches noires, est d'un caractère admirable.

**117. — 168. PORTRAIT DE FRANCISCO DE QUEVEDO**, le poëte.

Grandeur naturelle, en buste. Il porte des lunettes.

C'est un chef-d'œuvre. Précédemment, coll. don Francisco de Bruna, à Séville. V. p. 124.

**118. — 267. PORTRAIT D'UN CARDINAL.**

**268. (D'après Velazquez). TRIOMPHE DE SILÈNE.**

**LORD HERTFORD**, Manchester House, à Londres.

**119. — LA FEMME A L'ÉVENTAIL.**

Galerie Aguado.

Exposé à Manchester.

Voir la description, p. 225, 234, et, pour tous ces Velazquez exposés à Manchester : TRÉSORS D'ART EN ANGLETERRE, par W. Bürger, 3<sup>e</sup> édition, 1865, p. 110 et suivantes.

**120. — L'INFANT DON BALTAZAR CARLOS**, à cheval.

Il est monté sur un gros cheval noir qui caracole dans la cour du manège du palais.

Coll. Rogers. 1270 livres sterling.

Exposé à Manchester.

Cité par Waagen. V. p. 225.

Répétition à Madrid, chez le marquis de Westminster, à Dulwich, etc.

**121. — L'INFANT DON BALTAZAR CARLOS.**

Figure entière, grandeur naturelle. Costume en soie gris d'argent.

Coll. Standish.

Exposé à Manchester.

Cité par Waagen. V. p. 224.

**122. — PORTRAIT DE JEUNE GARÇON INCONNU.**

• Exposé à Manchester.

**123. — PORTRAIT D'UNE INFANTE.**

Figure entière, grandeur naturelle.

Coll. Higgenson.

Cité par Waagen. V. p. 224.

**124. — PAYSAGE AVEC CHASSE AU SANGLIER.**

Esquisse du superbe tableau de la National Gallery.

Environ 3 pieds et demi de large sur 2 pieds de haut.

Qualité extraordinaire. Un chef-d'œuvre.

Vente de lord Northwick. 8,060 francs<sup>1</sup>.

Ces six Velazquez sont dans l'hôtel à Londres, Manchester square. Lord Hertford possède encore d'autres Velazquez dans ses autres résidences, à Paris ou en Angleterre.

**LORD ELLESMERE, Bridgewater Gallery.**

**125. — N° 32 du Catalogue de 1856. PORTRAIT DU FILS NATUREL DU DUC D'OLIVARES.**

Coll. Altamira.

<sup>1</sup> A cette vente de lord Northwick, il y avait aussi, outre le portrait équestre acheté par M. de Rothschild, un portrait de Don Juan d'Autriche, payé 3,380 francs. Nous ne savons pas dans quelle collection il a passé.

Cité par Waagen. V. p. 222.

Cette belle peinture n'est pas dans la galerie des tableaux, mais dans les appartements privés.

**126. — 179. PORTRAIT DE L'ARTISTE LUI-MÊME.**

Il doit être aussi dans quelque pièce particulière et nous ne l'avons pas vu. Waagen ne le cite pas.

**MARQUIS DE WESTMINSTER, Grosvenor House.**

Dans la galerie.

**127. — N° 103 du Catalogue de 1849. LE PRINCE DES ASTURIES, DON BALTAZAR CARLOS, à cheval; accompagné par don Gaspar de Guzman, comte d'Olivares, et autres officiers d'État.**

Le roi et la reine d'Espagne sont sur le balcon du manège, au fond.

Le portrait de grandeur naturelle est au musée de Madrid.

Velazquez a fait plusieurs esquisses pour cette peinture du musée de Madrid. Voir les nos 56, 73, 107, 120 de notre Catalogue.

Collection Agar. \*

Superbe qualité. « Dans ce tableau, Velazquez se montre tout entier par le don de vie et d'action répandu sur tous les personnages. » (L. Viardot, *Musées d'Angleterre*. 1860, p. 144.)

Dans le salon.

**128. — 129. PORTRAIT DE LUI-MÊME, avec une toque à plumes.**

La tête seulement. Collection Agar.

(Il n'est pas sûr que ce soit son portrait.)

**DUC DE SUTHERLAND**, Stafford House.

**129.** — N° 16 du Catalogue de 1862. **LE DUC DE GANDIA**, à la porte d'un couvent.

Coll. du maréchal Soult. V. p. 132.

Très-douteux. « Ce tableau n'est pas de Velazquez, pas même de l'école de Séville... » (L. Viardot, *Musées d'Angleterre*, etc. 1860, p. 149.)

**130.** — 122. **SAINTE CHARLES BORROMÉE**, dans une assemblée du clergé.

Cité par Waagen. V. p. 222.

**LORD ASHBURTON**, Bath House, Piccadilly.

**131.** — **GRAND PAYSAGE** avec une chasse au cerf.

Sur des estrades sont de nombreux personnages. C'est à peu près le pendant du superbe tableau de la National Gallery : *Chasse au sanglier*.

**132.** — **PORTRAIT DE PHILIPPE IV**, en buste.

**LORD LANSDOWNE.**

**133.** — **PORTRAIT D'OLIVARES**, en buste.

Coll. du prince de la Paix. Cité par Waagen. V. p. 222. Première qualité de Velazquez.

**134.** — **PORTRAIT DU PAPE INNOCENT X.**

Répétition du portrait du palais Doria.

**135.** — **UNE PETITE FILLE AU LIT.**

Environ 3 pieds et demi de large sur 2 pieds de haut.  
Peinture extraordinaire.

**136. — PORTRAIT D'HOMME.**

Buste sans mains. De trois quarts à gauche. Costume noir.  
Cité par Waagen, comme étant le portrait de l'artiste lui-même.  
V. p. 222.

**DUC DE BEDFORT.**

**137. — PORTRAIT D'ADRIAN PULIDO PAREJA,** avec l'inscription : *Capitan general de la armada y flota de nueva España*, et la date 1660.

Debout et portant dans une main le bâton de commandement, dans l'autre main son grand chapeau de feutre gris, à plumes blanches. Costume noir, manches de satin blanc, ceinture pourpre. Il se détache sur un rideau rouge, qui sert de fond à gauche ; mais, à droite, il y a une échappée de vue sur la mer couverte de navires.

Exposé à Manchester. V. p. 120.

**LORD RADNOR.**

**138. — PORTRAIT D'ADRIAN PULIDO PAREJA.**

Répétition avec variantes du tableau appartenant au duc de Bedford.  
Cité par Waagen. V. p. 225 et p. 120.

**LORD STANHOPE.**

**139. — PORTRAIT D'UN GENTILHOMME.**

Coll. du comte Lecchi à Brescia.  
Cité par Waagen. V. la description, p. 225.  
Exposé à Manchester.

**LADY DUNMORE.**

**140. — BERGERS COURONNÉS,** conduisant un taureau.

Grande composition exposée à Manchester.  
Cité par Waagen. V. p. 227.

**COMTE DE LISTOWEL.**

**141. — SCÈNE DE PAYSANS.**

Quatre figures de grandeur naturelle : une femme, un enfant et deux hommes.

Exposé à Manchester.

**LORD HEYTESBURY.**

**142. — LOS BORRACHOS.**

Esquisse, signée et datée, du grand tableau du musée de Madrid.  
Cité par Waagen. V. p. 226 et p. 83.

**LORD CLARENDON.**

**143. — DEUX PAYSAGES.**

V. p. 190.

**LORD BREADALBANE.**

**144. — LE CHRIST A EMMAÛS.**

Provenant de l'ancien musée espagnol et payé 490 livres sterling.  
Contestable. V. p. 190.

**BANKS, Esq<sup>e</sup>, Dorsetshire.**

**145. — LAS MENINAS.**

Esquisse du grand tableau du musée de Madrid.

Exposé à la British Institution en 1864.

Cité par Waagen. V. p. 227 et p. 152.

**W. MORRITT, Esq<sup>e</sup>.**

**146. — VÉNUS.**

Figure entière, de grandeur naturelle. Nue, couchée et vue de dos.

Exposée à Manchester.

V. la description, p. 236.

Peinte pour le duc d'Albe, comme pendant à une *Vénus* du Titien.

Provenant de la galerie du prince de la Paix. Payée 500 livres sterling. V. p. 193.

**LUMLEY**, Esq<sup>e</sup>, secrétaire d'ambassade.

**147. — LE CHRIST A LA COLONNE.**

Le Christ nu, les deux bras liés par une corde à une colonne, s'affaisse par terre et retourne la tête vers un enfant agenouillé que lui présente un ange debout. Figures de grandeur naturelle. Superbe tableau, de haute importance, par sa dimension et sa qualité.

**COLONEL HUGH BAILLIE.**

**148. — PORTRAIT D'OLIVARES.**

Figure entière ; de grandeur naturelle ; debout. Provenant de l'ancien musée espagnol du Louvre.

**149. — PORTRAIT DE PHILIPPE IV, en costume de chasse.**

**150. — PORTRAIT DE L'INFANT DON FERDINAND D'AUTRICHE.**

Pendant du précédent. Ces deux portraits sont des répétitions des deux portraits du Musée de Madrid.

**151. — PORTRAIT DE L'INFANT DON BALTAZAR CARLOS.**

En buste, grandeur naturelle.

**152. — PORTRAIT DE LA REINE MARIANNE.**

En buste ; un peu rouge.

Ces cinq tableaux ont été exposés à Manchester.

**T. P. SMYTH**, Esq°.

**153. — PORTRAIT DE HENRY DE HALMALE.**

Debout et de face. Grand chapeau de feutre noir, à plumes rouges ; pourpoint et surtout bigarrés, d'un ton intraduisible, mêlé d'or, d'argent et de perles, du gris au blanc, en passant par le jaune ; grandes bottes molles. Une main est appuyée sur un bâton. A gauche, sur le même plan, cheval blanc, de face, tenu par un serviteur. Fond de paysage, avec des arbres.

Coll. Purvis.

9 pieds de haut sur 7 de large.

Exposé à Manchester.

**SIR THOMAS BARING.**

**154. — PORTRAIT D'UN HOMME DE GUERRE.**

Cité par Waagen. V. p. 223.

**155. — PORTRAIT DE PHILIPPE IV.**

Coiffé d'un chapeau noir à plume rouge, armé et cuirassé, le roi est monté sur un gros cheval marron, à longs crins, avec les jambes blanches. Petit tableau haut d'environ un demi-mètre.

**G. A. HOSKINS**, Esq°.

**156. — PORTRAIT DE L'ALCADE RONQUILLO.**

Figure entière ; grandeur naturelle. Un peu sombre.

Exposé à Manchester.

**HENRY FARRER**, Esq°.

**157. — PORTRAIT DE PHILIPPE IV.**

Figure entière ; grandeur naturelle ; debout. Provenant de l'ancien musée espagnol du Louvre.

Exposé à Manchester.

**158. — PORTRAIT DE LA FEMME DE PHILIPPE IV.**

Pendant du précédent et même provenance.

Egalement exposé à Manchester.

Il est probable que ces deux tableaux ont passé de chez M. Farrer dans quelque galerie anglaise.

**W. W. BURDON, Esq.**

**159. — PORTRAIT D'UN CARDINAL.**

Figure entière, de petite dimension.

Exposé à Manchester.

Cité par Waagen. V. p. 222.

**WYNN ELLIS, Esq.**

**160. — VUE DES ENVIRONS DE MADRID.**

On aperçoit, dans le fond, le couvent de l'Escorial.

Exposé à Manchester.

**W. STIRLING, Esq.**

**161. — PAYSAGE AVEC FIGURES.**

Petite ébauche exquise.

**162. — AUTRE PAYSAGE.**

Pendant du précédent.

Tous deux ont été exposés à Manchester.

**163. — PORTRAIT DE VELAZQUEZ.**

En miniature. C'est le portrait reproduit en tête de l'édition anglaise.

**F. WHATMAN, Esq.**

**164. — MIRACLE DE SAINT ANTOINE DE PADoue.**

Exposé à Manchester, un peu hors portée du regard.

**R. P. NICHOLS**, Esq<sup>e</sup>.

**165. — SAINT JEAN.**

Coll. Standish. Douteux. Exposé à Manchester.

**F. W. BRETT**, Esq<sup>e</sup>.

**166. — PORTRAIT DE JEUNE FILLE.**

Debout, en pied.

Coll. du roi Guillaume II, de Hollande.

Vendu 4,680 francs à la vente de M. Brett, en 1864.

Pour les autres Velazquez qui peuvent se trouver en Angleterre, voir le paragraphe II de l'Appendice et les divers ouvrages de M. Waagen.

A l'exposition de la British Institution en 1864, il y avait quatre Velazquez, appartenant sans doute aux collections ci-dessus mentionnées.

Un petit chef-d'œuvre que nous avons vu à Paris, l'année dernière, *le Roi et la Reine à cheval*, et Velazquez aussi à cheval, derrière eux, a été acheté pour l'Angleterre.

A la vente Davenport Bromley, 1863, *l'Apparition des anges aux bergers*, de l'ancien musée espagnol, a été vendue 5,643 francs.

**BELGIQUE ET HOLLANDE.**

**MUSÉE DE BRUXELLES.**

**167. — N° 339 du Catalogue de 1863. PORTRAITS DE DEUX ENFANTS.**

Faux, ainsi qu'un portrait de Rubens, également attribué à Velazquez dans le catalogue précédent.

**MUSÉE D'AMSTERDAM.****168.** — N° 341 du Catalogue de 1864. **PORTRAIT DE CHARLES BALTHAZAR**, fils de Philippe IV.

Acheté en vente publique, 1828, Amsterdam, 31 florins.  
Ce Velazquez de 31 florins n'est pas original.

**MUSÉE DE LA HAYE.****169.** — N° 210 du Catalogue. **PORTRAIT DE CHARLES BALTHAZAR**, fils de Philippe IV.

Peut-être de Velazquez ou, du moins, de son atelier.

**170.** — 211. **PAYSAGE (?)**

Ce paysage, catalogué comme d'un maître inconnu, pourrait bien être de Velazquez.

**ALLEMAGNE.****MUSÉE DE MUNICH.****171.** — N° 364 du Catalogue de 1853 (1<sup>re</sup> partie). **JEUNE BOHÉMIEN DEBOUT.**

H. 3 p. L. 2 p. 5 p.  
N'est pas de Velazquez.

**172.** — 366. **PORTRAIT D'UN ESPAGNOL A MOUSTACHES.**

On croit que c'est le portrait du peintre.  
H. 1 p. 7 p. L. 1 p. 5 p.

**173.** — 367. **PORTRAIT DU CARDINAL ROSPIGLIOSI.**

H. 1 p. 8 p. L. 1 p. 4 1/2 p.

**174. — 372. LOTH ET SES FILLES.**

Figures entières, de grandeur naturelle.

H. 4 p. 6 p. L. 6 p. 6 p.

Est-ce le tableau catalogué dans la *Galerie d'Orléans* et acheté 500 livres sterling, par H. Hope, dont la vente eut lieu en 1816? A la vente de lord Northwick, 1859, un tableau catalogué *Loth et ses filles*, par Velazquez, a été payé 3,840 francs.

**175. — 375. PORTRAIT D'UN GUERRIER AVEC ARMURE ET CHAPEAU A PLUMES.**

H. 2 p. 7 p. L. 1 p. 7 p.

**176. — 380. PORTRAIT D'UN JEUNE ESPAGNOL.**

Costume noir, figure à mi-corps.

H. 2 p. 9 p. L. 2 p. 1 p. 1/2.

**177. — 381. BUSTE D'HOMME.**

H. 2 p. 1 p. L. 1 p. 6 p. 1/2.

(Tous ces Velazquez du musée de Munich sont contestables, suivant M. Viardot).

**MUSÉE DE VIENNE.****178. — P. 104 du Catalogue de 1855. UN PAYSAN QUI RIT, et qui tient dans sa main droite un fleur.**

Demi-figure.

H. 2 p. 8 p., l. 2 p.

Pas très-authentique.

**179. — 122. TABLEAU DE FAMILLE.**

La propre famille de l'artiste, savoir : sa femme doña Juana, fille de son maître Francisco Pacheco, avec des enfants et d'autres personnes, est groupée au premier plan, tandis que lui-même peint dans son atelier au fond. — Douze figures, 2/3 de grandeur naturelle.

H. 4 p. 9 p. L. 5 p. 5 p.

C'est le précieux et superbe tableau cité p. 59 et décrit p. 175.

**180. — 127. PORTRAIT DE PHILIPPE IV, roi d'Espagne.**

En costume noir, sans ornements; il tient un papier dans sa main droite nue, et sa main gauche, tenant le gant de l'autre main, repose sur la garde de son épée. — Figure vue jusqu'aux genoux.

H. 4 p. L. 2 p. 8 p.

Peint dans l'atelier de Velazquez, par quelqu'un de ses élèves, suivant M. Viardot.

**181. — 128. PORTRAIT DE L'INFANT D'ESPAGNE DON BALTAZAR CARLOS, fils du roi Philippe IV, dans son enfance.**

Debout près d'un fauteuil sur le dossier duquel est appuyée sa main droite.

H. 4 p. L. 3 p. 2 p.

**182. — 128. PORTRAIT D'UNE PRINCESSE D'ESPAGNE, tout enfant.**

En robe rosée, debout près d'une table, sur laquelle un verre avec des fleurs.

H. 4 p. L. 3 p. 2 p.

**183. — 128. PORTRAIT D'UNE PRINCESSE D'ESPAGNE.**

Debout près d'un fauteuil sur lequel est couché un petit chien de giron (*Schoosshündchen*).

H. 4 p. L. 3 p. 2 p.

Suivant M. Stirling (V. p. 157), « cette petite princesse » est un garçon, l'infant don Philip Prosper, mort tout jeune, et la petite princesse qui lui fait pendant est l'infante Marie-Marguerite, la même qu'on voit au Louvre sous le nom erroné de Marguerite-Thérèse. Les deux pendants de Vienne sont de la dernière époque de Velazquez.

**184. — 169. PORTRAIT DE L'INFANTE D'ESPAGNE MARIE-THÉRÈSE, fille de Philippe IV, et plus tard femme du roi de France Louis XIV.**

En robe blanche, et tenant son mouchoir dans la main gauche. — Figure vue jusqu'aux genoux.

H. 4 p. 1 p. L. 3 p. 2 p.

Copie, suivant M. Viardot.

**MUSÉE DE DRESDE.**

- 185.** — N° 622 du Catalogue de 1862. PORTRAIT D'OLIVARES, vêtu de noir et décoré de la croix verte de l'ordre d'Alcantara.

H. 3 p. 7 p. L. 3 p. 3 p.

« Acheté à Modène comme un original. »

Copie, suivant M. Viardot.

- 186.** — 623. BUSTE D'UN HOMME, habillé de noir avec un cordon en or.

H. 2 p. 4 p. 1/2. L. 2 p.

« Acheté à Modène comme un original de Rubens. »

De l'école de van Dyck, suivant M. Viardot.

- 187.** — 624. PORTRAIT D'UN HOMME, habillé de noir, à mi-corps.

H. 4 p. 4 p. L. 3 p. 1 p.

« Acheté à Modène comme de Rubens, avec les mains esquissées; considéré plus tard comme un Titien. »

On voit que ces trois Velazquez du superbe musée de Dresde ne sont pas très-authentiques.

**MUSÉE DE BERLIN.**

- 188.** — N° 406 du Catalogue de 1857. PORTRAIT D'UN HOMME A LONGS CHEVEUX BLONDS.

H. 2 p. 1/2 p. L. 8 p. 1/2.

Pas de Velazquez et pas beau.

- 189.** — 413. PORTRAIT DU CARDINAL DEZIO AZZOLINI.

Assis dans un fauteuil, une petite calotte pourpre sur la tête. Il tient dans sa main droite le chapeau rouge de cardinal.

H. 5 p. 9 1/2 p. L. 3 p. 3/4 p.

Pas très-beau. Il était attribué à Murillo dans les catalogues précédents.

**MUSÉE DE DARMSTADT.**

**190.** — N° 534 du Catalogue de 1843. PORTRAIT D'ENFANT, etc.

Faux, ainsi que le numéro 620 du même musée.

**GALERIE SUERMONDT, à Aix-la-Chapelle.**

**191.** — N° 116 du Catalogue de 1860. PORTRAIT D'ELISABETH DE BOURBON, première femme de Philippe IV.

Figure entière, de grandeur naturelle, debout.

Belle qualité de Velazquez.

Collection du colonel von Schepeler, où le tableau était venu de la collection royale de Madrid. — V. *Galerie Suermondt*, par W. Bürger; Paris, 1860.

**RUSSIE.****MUSÉE DE L'ERMITAGE, à Saint-Petersbourg.**

**192.** — N° 419 du Catalogue de 1864. PORTRAIT DE PHILIPPE IV.

Figure entière, de grandeur naturelle.

Vente du roi Guillaume de Hollande. La Haye, 1845, n° 120 du Catalogue.

H. 45 pouces  $\frac{1}{4}$ . L. 27 p.

**193.** — 421. PORTRAIT D'OLIVARES.

Figure entière, de grandeur naturelle.

Même vente, n° 121 du catalogue.

Payés ensemble 58,850 florins de Hollande (environ 80,000 francs).

H. 46 p.  $\frac{1}{2}$ . L. 28 p.

Une répétition chez le colonel Hugh Baillie, à Londres ; une autre,

de l'ancien musée espagnol du Louvre, a été exposée à Manchester. — Voir p. 116.

**194. — 418. LA TÊTE DU PAPE INNOCENT X.**

Probablement l'étude d'après nature pour le célèbre portrait de la galerie Doria, à Rome.

H. 11 p. L. 9 p. 1/4.

**195. — 420. PORTRAIT DE PHILIPPE IV, en buste.**

Galerie Coesveldt.

H. 15 p. L. 12 p. 1/2.

**196. — 422. PORTRAIT D'OLIVARES, en buste.**

Même galerie et mêmes dimensions.

**197. — 423. PETIT PAYSAN QUI RIT.**

Même galerie.

H. 6 p. 1/8. L. 5 p.

**198. — 424. VIEILLARD A BARBE BLANCHE, lisant.**

Peut-être un saint.

Authenticité douteuse.

H. 15 p. 1/2. L. 17 p. 1/2.

**199. — 425. PAYSAGE AVEC FIGURES.**

Douteux. M. Viardot affirme hardiment que ce tableau n'est pas de Velazquez.

H. 15 p. 1/2. L. 18 p. 1/4.

**200. — 426. PORTRAIT PRÉSUMÉ DE L'INFANT DON BALTHAZAR, âgé d'environ douze ans, à cheval.**

Pourrait représenter un autre enfant et n'être pas de Velazquez.

H. 45 p. 5/4. L. 31 p. 1/2.

**GALERIE LEUCHTENBERG, à Saint-Petersbourg.**

**201. — N° 97 du Catalogue. PORTRAIT D'HOMME, vêtu de noir.**

H. 2 p. 9 p. L. 1 p. 11 p.

**GALERIE NARASCHKIN**, à Saint-Pétersbourg.**202. — PETIT PORTRAIT DE PHILIPPE IV.**

Paraît être seulement de l'école de Velazquez.

(Extrait du livre de M. Waagen sur le musée de l'Ermitage et les autres collections de Saint-Pétersbourg. In-8°, Munich, 1864).

**GALERIE TATISCHTCHNEFF**, ancien ambassadeur à Madrid.**205. — DEUX FIGURES A UNE FENÊTRE**, la mère et la fille.

« Belle étude de Velazquez, qu'on attribue erronément à Murillo. »  
(L. Viardot, *Musées d'Angleterre, de Russie, etc.*, 1860, p. 368.)

## ITALIE.

**MUSÉE DE TURIN.****204. — PORTRAIT DE PHILIPPE IV**, en buste.

Peut-être une simple reproduction faite dans l'atelier du maître.

**MUSÉE DE FLORENCE.****205. — PORTRAIT DE VELAZQUEZ**, par lui-même.**206. — AUTRE PORTRAIT.**

Qui « peut être une répétition faite dans son atelier. » (L. Viardot.)

**PALAIS DORIA**, à Rome.**207. — PORTRAIT D'INNOCENT X.**

Provenant de la maison Panfili.

« Ce portrait, qui eut les honneurs de la procession et du couronnement à l'époque où le fit Velazquez, c'est-à-dire lors de son second voyage à

Rome (en 1648), est le meilleur ouvrage de l'école espagnole que puisse offrir toute l'Italie. Cette figure rouge, encadrée entre une calotte rouge et un manteau rouge, sur un fauteuil rouge et contre une tenture rouge, présentait une effrayante difficulté, que Velazquez a, comme toujours, abordée sans crainte et surmontée victorieusement. » (L. Viardot, *Musées d'Italie*, 1860, p. 261.)

Voir dans la série du Catalogue les nombreuses répétitions de ce portrait célèbre.

Dans la *Revue des Deux Mondes*, 15 janvier 1865, p. 293. M. Taine, parlant des tableaux qui décorent le palais Doria à Rome, s'exprime ainsi : « Le chef-d'œuvre entre tous les portraits est celui du pape Innocent X par Velazquez. Sur un fauteuil rouge, au-dessus d'un manteau rouge, dans une tenture rouge, sous une calotte rouge, une figure rouge, la figure d'un pauvre niais, d'un cuistre usé ; faites avec cela un tableau qu'on n'oublie plus ! Un de mes amis, revenant de Madrid, me disait que, à côté des grandes peintures de Velazquez qui sont là, toutes les autres, les plus sincères, les plus splendides, semblaient mortes ou académiques... »

**GALERIE DU CAPITOLE**, à Rome.

**208. — PORTRAIT D'UN HOMME INCONNU.**

(L. Viardot, *Musées d'Italie*, 1860, p. 271).

**MUSÉE DE NAPLES** (*degli Studi*).

**209. — PORTRAIT D'UN CARDINAL.**

(L. Viardot, *Musées d'Italie*, 1860, p. 318).

**FRANCE.**

**MUSÉE DU LOUVRE**, à Paris.

**210. — N° 555 du Catalogue. PORTRAIT DE L'INFANTE MARGUERITE-THÉRÈSE.**

En buste, de grandeur naturelle.

H. 0<sup>m</sup>,70. L. 0<sup>m</sup>,59.

Ce n'est pas l'infante *Marguerite-Thérèse*, mais l'infante Marie-

Marguerite, seconde fille de Philippe IV, laquelle épousa l'empereur Léopold six ans après que sa sœur aînée, *Marie-Thérèse*, eut épousé Louis XIV. — V. p. 157, et Viardot, *Musées de France*, p. 97.

**211.** — 556. PORTRAIT DE DON PEDRO MOSCOSO DE ALTAMIRA, doyen de la chapelle royale de Tolède, depuis cardinal.

En buste, grandeur naturelle. Daté 1633.

Collection de la marquise de Guardia Real, et acquis en 1849 pour 4,500 francs.

Authenticité contestable.

H. 0<sup>m</sup>,92. L. 0<sup>m</sup>,73.

**212.** — 557. RÉUNION DE PORTRAITS.

Treize petits personnages en pied, entre autres les portraits de Velazquez et de Murillo.

Collection Forbin-Janson et acquis en 1851 pour 6,500 francs.

H. 0<sup>m</sup>,47. L. 0<sup>m</sup>,77.

**213.** — PORTRAIT DE PHILIPPE IV (?) en costume de chasse. (Non encore catalogué.)

Répétition, avec variantes, du tableau du musée de Madrid.

Attribué par certains connaisseurs à Mazo del Martinez. Acheté en 1863.

(Le Catalogue du Louvre enregistre encore, n° 558, une *Vue de l'Escurial*, qui n'est pas exposée dans les galeries et que nous n'avons jamais aperçue).

**M. LE DUC DE MORNAY.**

**214.** — UNE INFANTE, fille de Philippe IV, debout.

Figure entière, de grandeur naturelle. De la main droite elle touche un petit chien qui dort sur une chaise. Costume noir, avec quelques bijoux. Dans le haut, grand rideau rougeâtre ; le reste des fonds est d'un gris-perle. — Superbe qualité.

Provenant de la vente Laperrière, n° 65 (?). Gravé dans la *Gazette*

*des Beaux-Arts*. Acheté à la vente publique de la galerie, juin 1865, 51,000 francs, par lord Hertford (?).

**215. — PORTRAIT D'INFANTE, en buste.**

Vendu 6,200 francs, à la vente publique de la galerie Morny.

**MM. ÉMILE ET ISAAC PEREIRE.**

**216. — PORTRAIT D'UNE INFANTE.**

Figure entière, de grandeur naturelle. Debout, tournée de trois quarts vers la gauche, ses petites mains pâles tenant de chaque côté un pli de la robe de soie d'un gris argenté. Chevelure blonde et boucles frisées. Nœuds de ruban au corsage, aux épaulettes et aux poignets. Fond neutre, avivé dans le haut par un pan de rideau rosâtre.

C'est un chef-d'œuvre.

**217. — LES FILEUSES.**

Répétition des célèbres *Hilanderas* du musée de Madrid. V. n° 57 de notre Catalogue. Les variantes sont : deux têtes de face, au lieu d'être de profil, des bras et des mains qui n'ont plus le même mouvement, de petits personnages nouveaux dans le fond, de nouveaux accessoires aux lambris et même au premier plan ; par exemple, un vase au lieu du chat, qui se trouve à gauche de la fileuse à son rouet.

**218. — ADORATION DES BERGERS.**

Grande peinture, de la première manière, et qui rappelle *l'Adoration* de l'ancien musée Espagnol, aujourd'hui en Angleterre.

**219. — DES POISSONS.**

**220. — UN BUSTE D'INFANTE.**

Peint dans l'atelier de Velazquez, probablement par Mazo del Martinez.

Tous ces tableaux proviennent de la galerie Urquiza, achetée en bloc à Madrid.

**M. JAMES DE ROTHSCHILD.**

**221.** — PORTRAIT EQUESTRE DE DON LUIS DE HARO.

Acheté, à la vente de lord Northwick, 23,920 francs.

**222-223.** — DEUX PORTRAITS D'INFANTES.

**224.** — PORTRAIT DE PHILIPPE IV (?).

**M. LE COMTE MAISON.**

**225.** — Un SINGE près d'un panier rempli de fruits et de fleurs, qu'il disperse.

**226.** — Un AMOUR renversant une statue et un autel dédiés au dieu Pan.

Pendant du précédent.

**227.** — Un PANIER emballé, avec un petit coq attaché à l'anse du panier.

**228.** — Un autre PANIER, avec des pigeons et un lapin attachés à l'anse.

Pendant du précédent.

**M. SCHNEIDER.**

Plusieurs portraits attribués à Velazquez :

**229-250.** — PHILIPPE IV JEUNE, et CARLOS.

Répétitions (?) des portraits du musée de Madrid.

**251.** — UNE INFANTE (?).

**M. LACAZE.**

- 252.** — PORTRAIT DE L'INFANTE MARIE-THÉRÈSE, fille de Philippe IV et devenue femme de Louis XIV.

Belle qualité. — Collection Louis Viardot.

- 255.** — TÊTE DE PHILIPPE IV.

Deux autres portraits, femmes de la famille royale d'Espagne, sont encore attribués à Velazquez.

**M. EUDOXE MARCILLE.**

- 254.** — PORTRAIT DU L'INFANTE MARGUERITE-THÉRÈSE.

En buste, de grandeur naturelle. Vue de trois quarts, tournée vers la gauche. Robe noire et crevés blancs, grande collerette blanche, un collier de perles, un nœud de ruban blanc dans les cheveux.

H. 0<sup>m</sup>,62. L. 0<sup>m</sup>,56.

**M. LE COMTE DE GESSLER**, ancien ambassadeur de Russie en Espagne.

- 255-256.** — Un PORTRAIT D'HOMME et un PAYSAGE.

Attribués à Velazquez.

**GALERIE POURTALÈS.**

- 257.** — N° 164 du Catalogue. Portrait en buste et vu de trois quarts, de PHILIPPE IV, roi d'Espagne.

Ce prince est représenté portant une petite fraise et vêtu d'un justaucorps de velours noir brodé d'argent, sur lequel est passé le collier de l'ordre de la Toison-d'Or. — Vente Lebrun, 1809.

Toile. H. 59 c. 1/2. L. 51 c. 1/2.

Vendu 7,200 francs à la vente Pourtalès, 1865. Ne connaissant pas l'acquéreur, nous rattachons au nom Pourtalès cette peinture, d'ailleurs contestable.

## MUSÉES DE PROVINCE.

Quelques musées de province enregistrent des Velazquez dans leurs catalogues, mais il ne faut pas s'y fier.

Par exemple, au musée de Nantes, *une Jeune fille tenant des fleurs* est attribuée à Velazquez, et, dans un supplément au même catalogue, elle est attribuée à Albert Cuyp ! La vérité est qu'elle est de l'école de Rembrandt, très-près du maître, et peut-être de Carel Fabritius. L'auteur du *Voyage artistique en France*, 1857, p. 58, M. de Pesquidoux, vante tout de même ce tableau comme un Velazquez plein de vie et de réalité. A ce même musée de Nantes, un *Portrait de jeune prince à cheveux blonds* (n° 732 du catalogue) est également attribué à Velazquez, et il lui ressemble un peu. M. de Pesquidoux cite encore « au musée de Besançon un *Galilée*, la main appuyée sur le globe terrestre, et plongé dans une profonde méditation (n° 218), et un *Mathématicien*, figure sombre de coloris et d'aspect, mais ayant une vie et une couleur étonnantes. »

S'il y a des Velazquez authentiques dans les autres musées de province, nous prions les directeurs de ces musées de vouloir bien nous les signaler.

Il y a sans doute encore d'autres Velazquez dans les nombreuses collections de Paris. L'auteur de ce catalogue possède lui-même une curieuse *Mascarade*, avec chars, carrosses, cavalcades et de nombreux masques, défilant dans la rue d'une ville, devant une maison décorée de tentures et de balustrades sur lesquelles des cardinaux et de nobles personnages regardent passer ce cortège burlesque.

A cette liste on pourrait ajouter des indications empruntées aux anciens catalogues de galeries et de ventes. Mais ces

tableaux des anciennes collections sont apparemment ceux qu'on trouve dans les collections actuellement existantes. Nous ne sommes pas, d'ailleurs, édifiés sur leur authenticité.

Voici, par exemple, l'indication de treize tableaux ou dessins, donnée par Charles Blanc dans le *Trésor de la curiosité* :

- T. I, p. 197. Vente du duc de Choiseul en 1772. *Mars et Vénus*; 4115 livres.
- 284. — Mariette. *Mort d'un saint*, dessin.
- 376. — du prince de Conti. *Danaé*, — *Mars et Vénus* (provenant de la galerie Choiseul), 450 et 600 livres.
- 427. — Menageot, 1778. *Mars et Vénus*; revendu 180 livres seulement.
- 455. — Chevalier, 1779. *Jésus-Christ prêchant*; 32 livres seulement.
- T. II, p. 87. — Montribloux, 1784. *Portrait de l'empereur Adolphe de Nassau*; 5001 livres.
- 272. — Lebrun, 1800. Quatre portraits, entre autres celui de *Cromwell*; retiré à 6,000 francs.
- 383. — Lethière, 1829. *Superbe tête de religieuse*, provenant de la collection Aldobrandini Borghèse.
- 420. — Al. Lenoir, 1837. *Exhumation de plusieurs bienheureux*, dessin.
- 426. — Mazaredo, 1837. *Portrait d'Innocent X*.
- 451. — Aguado. *Une Dame en robe carmélite*, acheté par lord Hartford (Hertford); *Portrait d'un corrégidor*; 1,600 francs.
- 478. — du roi Guillaume II. *Philippe IV et le comte d'Olivares*, deux tableaux, 38,850 florins.

T. II. p. 508. Vente Collin, 1855. *Martyre de sainte Agathe*, esquisse ; 1,000 francs.

*Philippe IV et Olivares*, de la galerie du roi Guillaume, sont maintenant à l'Ermitage, comme on l'a vu ; *la Dame en robe carmélite* est chez lord Hertford. Mais ce *Portrait de Cromwell*, par Velazquez, faut-il y croire, malgré l'autorité de Lebrun ? Et ce *Velazquez* à 32 livres, dans la vente Chevalier, comment le prendre pour un original ?

Nous continuerons, du reste, à recueillir des notes sur les Velazquez qui peuvent être dispersés dans les collections particulières, et, en cas d'une nouvelle édition, nous espérons compléter ce catalogue.

FIN.

## TABLE

---

PRÉFACE . . . . .	v
CHAP. I. . . . .	1
— II. . . . .	24
— III. . . . .	43
— IV. . . . .	86
— V. . . . .	98
— VI. . . . .	111
— VII. . . . .	136
— VIII. . . . .	146
— IX. . . . .	171
— X. . . . .	196
APPENDICE. I. Estampes, d'après Velazquez . . . . .	205
II. Les Velazquez des collections anglaises (d'après M. Waagen). . . . .	222
III. Extraits des critiques français sur Velazquez. . . . .	228
IV. Catalogue des peintures de Velazquez existant au- jourd'hui dans les musées et les collections de l'Europe . . . . .	247

---

8º

75(46)(VEL)Sti

MNAC  
Biblioteca d'Història de l'Art



1200104405