

1773, in octavo, où parlant des reliques de l'Escorial, l'auteur s'exprime ainsi :

„ Quand aux reliques qu'on y conserve, „ je crois qu'il vaut mieux s'en taire & les „ révéler, que d'en donner le catalogue. „

Le tabernacle ou maître autel a seize pieds de haut; il est de porphyre, chargé d'or & de pierres précieuses; aucun laïque n'ose en approcher. Immédiatement sous cet autel est situé le *Pantheon*, lieu où sont déposés les corps des rois & reines d'Espagne; on y descend par cinquante huit marches de marbre & de jaspe; ce mausolée, dont la forme est ronde a été exécuté en 1654 sur les desseins de J. Bapt. Crescentio. Il a 36 pieds de diamètre & 38 pieds de haut; il est composé des marbres les plus rares, merveilleusement travaillés, chargés d'ornemens en bronze doré. Les murs sont entourés de huit paires de colonnes adossées, d'ordre corinthien, dont les bases & les chapiteaux sont de bronze doré; dans les intervalles sont vingt-quatre urnes sépulcrales ou sarcophages de marbre, chacun de sept pieds de long, dans autant de niches, dont deux sont au-dessus de la porte qui fait face au grand autel. Chaque sarcophage enrichi d'ornemens de bronze qui y sont appliqués, repose sur quatre lions de

bronze doré ; on lit sur chacun le nom du roi ou de la reine dont les restes y sont déposés, écrit sur un écu. Actuellement il n'y a encore que ceux de Charles V. Philippe II. III. & IV. Charles II. Louis J. l'impératrice Elisabeth, la reine Anne, Marguerite d'Autriche, Louise de Savoye, Marie d'Autriche, Elisabeth de Bourbon & Marie Amélie de Saxe ; en tout treize. Les corps des enfans des rois & ceux des reines décédées sans postérité sont enterrés dans une chapelle voisine du Pantheon. Ils sont au nombre de quarante dans autant de niches dont il en reste onze vacantes. On voit sur l'autel un crucifix dont la croix est de marbre noir, & le corps de bronze doré, de grandeur naturelle, fait à Rome par Julien Finelli de *Carrare*, disciple de l'Algarde, quoique quelques personnes l'attribuent à Pedro Taca ; le fonds sur lequel appuie cet ouvrage est de porphyre. La coupole du Pantheon est de marbre orné de feuillages de bronze doré ; un grand candélabre de la même matière, fait à Gènes, est suspendu au milieu de cette coupole ; huit anges de bronze portent chacun une lampe pour éclairer ce lieu, qui ne reçoit le jour que par une seule croisée. On a mis sur la porte les armes d'Espagne, en

mosaïque de différens marbres, chargées d'or, d'argent & de lapis Lazuli.

On conserve dans la sacristie une croix pectorale que le Prieur met dans les grandes fêtes; cette croix est chargée de cinq diamans, huit émeraudes, quatre rubis & cinq perles dont la plus grosse est comme un œuf de pigeon, & les autres comme des noisettes.

On me fit voir un livre appelé *el Capitular*, consistant en dix-neuf feuilles de parchemin, où sont représentées en miniature différentes fêtes de l'année, de la main savante du Père André Leone, & d'autres habiles artistes.

On voit dans la chapelle de *la santa Forma* un très-beau ciboire de filagramme d'argent, fait à la Chine, donné au roi Charles II. par l'empereur Leopold. Dans le palais sont deux méridiens, faits par un Jésuite allemand, nommé Jean Windling.

La bibliothèque, qui remplit deux salles, contient 21 mille volumes, dont 4300 environ sont des manuscrits parmi lesquels il y en a 577 grecs, 67 hébreux, 1800 arabes, & 1820 en latin & en langues vulgaires.

L'incendie arrivé en 1661 en a consumé un grand nombre d'autres, parmi les-

quels il y avoit 1200 manuscrits Arabes. La plus grande des salles a 194 pieds de long. On y voit cinq tables de marbre, sur l'une desquelles est placée une statue équestre de Philippe II. de quatre pieds de haut en argent massif, ainsi que les quatre figures d'esclaves qui sont aux quatre coins de la statue. Les autres tables sont chargées de plusieurs statues d'argent. On me fit voir un aiman du poids de sept livres qui en porte 26, & qui, s'il étoit monté convenablement, en devoit tirer 750; on dit qu'il vient des montagnes du voisinage. Dans une petite chambre appelée *el Camerino*, se voit un petit autel portatif d'or qui ser voit à Charles V. La croix du crucifix de cet autel est ornée d'une topaze de la grandeur d'un œuf de poule, d'un diamant & d'un rubis, chacun de la grosseur d'une fève, mais je crois plutôt que ce prétendu diamant est un saphir blanc.

Derrière l'Escorial est un petit jardin où il y a nombre de fontaines. Les appartemens royaux ne contiennent rien de remarquable. Les jardins potagers & le parc ensemble ont une lieue de circuit.

Je passe à la description des tableaux de l'Escorial. On en compte plus de 1600 en huile, sans les peintures à fresque, parmi

lesquelles il y a dix plafonds peints par Luca Giordano.

C H A P I T R E X I I .

Description d'un célèbre tableau de Raphael.

LE meilleur tableau qui se voie ici, est de la main de Raphael; il est placé dans la vieille église. Je crois faire plaisir aux lecteurs de donner ici la traduction d'une brochure espagnole publiée à Madrid en 1773, par Don Pedro Antonio de la Puente, qui contient la description de ce tableau, accompagnée de réflexions sur ce sujet & sur la peinture en général. La lecture en sera utile aux amateurs de l'art, & pourra même leur servir à mieux sentir les beautés des tableaux qu'on voit à l'Escurial.

Un gentilhomme Irlandois nommé Joseph Henry qui voyageoit en Espagne en 1754 ayant vu à l'Escurial le célèbre tableau qu'on appelle la Madonne du poison, & ayant appris qu'Amiconi peintre du roi nioit que ce fut un original de Raphaël, écrivit les réflexions suivantes en Anglois, & en donna copie à un cordelier de Séville,

nommé le Père Jaques Henri, son parent, qui les traduisit en espagnol. L'auteur a mis à la tête ces deux vers de l'art poétique d'Horace :

*Volet hæc sub luce videri,
Judicis argutum quæ non formidet acumen.*

„ Celui qui veut bien juger d'un ta-
 „ bleau, doit, avant tout, bien en détermi-
 „ ner le sujet; un tableau d'histoire est réel-
 „ lement un portrait de ce qu'il représente;
 „ il feroit donc absurde de vouloir en
 „ juger sans le comparer avec son original.
 „ Mais, de même qu'un portrait est suscep-
 „ tible d'un grand nombre de variétés, se-
 „ lon le point de vue sous lequel on le
 „ considère, un sujet d'histoire se présentera
 „ différemment selon le tems & le moment
 „ de l'action. C'est ainsi que la résurrec-
 „ tion de Lazare, représentée à l'instant où
 „ J. C. lui ordonne de sortir du tombeau,
 „ & le même sujet traité dans l'instant qui
 „ suit, feroient deux tableaux très-différens.
 „ Dans le premier on verroit la plupart des
 „ spectateurs doutans du succès du miracle
 „ qui va se faire; quelques-uns même, & le
 „ plus grand nombre, se moquant de l'en-
 „ treprise de Notre Seigneur; dans le se-
 „ cond on les verroit persuadés ou même
 „ convaincus, & très-peu d'incrédules. Dans

„ le premier tableau, l'espérance, la crainte,
„ le soupçon, le doute, l'incrédulité feroient
„ les passions dominantes; la surprise, la
„ persuasion, la joye, & un mouvement tu-
„ multueux parmi les spectateurs caractérisé-
„ roient le second.

„ Quand le sujet du tableau est dou-
„ teux ou indéterminé, l'imagination du
„ peintre peut se donner carrière. Mais
„ dans une action comme celle dont nous
„ venons de donner l'exemple, il faut que
„ le peintre reste attaché fidèlement à son
„ sujet. Il faut voir ensuite si le peintre
„ l'a traité avec jugement, s'il a choisi le
„ moment d'action le plus avantageux, &
„ s'il a placé chaque personnage dans la po-
„ sition la plus convenable: s'il y a man-
„ qué, on peut dire qu'il a manqué la res-
„ semblance; s'il a, au contraire, choisi le
„ meilleur moment, s'il a disposé chaque
„ personnage de la manière la plus avanta-
„ geuse, ce mérite, trop peu estimé de bien
„ des prétendus connoisseurs, & fort au-
„ dessus de la portée des ignorans, lui at-
„ tirera l'approbation des vrais juges de l'art.
„ Parmi les grands peintres dont je me rap-
„ pelle les ouvrages, le Tintoret est celui
„ qui a le plus manqué dans la partie de la
„ composition; on diroit qu'il s'est étudié à

„ choisir toujours le plus mauvais moment
 „ de l'action ; ses têtes sont d'un caractère
 „ bas, ses attitudes de même, & souvent
 „ ridicules. Je me contenterai de parler
 „ d'un de ses tableaux placé dans la sacrif-
 „ tie de l'*Escorial*, c'est J. C. lavant les
 „ pieds des apôtres ; parmi quantité d'autres
 „ choses, qui prouvent son peu de jugement,
 „ on y voit l'un des disciples de N. S. cou-
 „ ché par terre pendant qu'un autre est oc-
 „ cupé à lui tirer un bas, en employant
 „ toutes ses forces.

„ Il y a trois choses principales à
 „ observer dans la composition d'un ta-
 „ bleau d'histoire. Premièrement, l'action
 „ principale doit être l'objet qui frappe
 „ le plus ; pour cet effet, on doit recon-
 „ noître au premier coup-d'œil les person-
 „ nes les plus intéressées à l'action, sans
 „ quoi elle seroit confuse, & l'œil du spec-
 „ tateur seroit embarrassé, ne sachant à quelle
 „ figure, à quel groupe fixer son attention
 „ principale. Peu d'artistes ont composé
 „ avec correction. Raphaël même a fait des
 „ fautes dans cette partie. Dans son célèbre
 „ tableau de la transfiguration, par exem-
 „ ple, il a peint deux sujets séparés qui par-
 „ tagent les yeux si différemment, que l'œil
 „ ne fait auquel s'arrêter, si c'est à l'action
 „ de la partie supérieure du tableau, ou à

„ celle du lunatique entouré des disciples,
 „ qui en occupe le bas.

„ La seconde qualité d'une bonne com-
 „ position c'est le contraste, c'est - à - dire,
 „ que les figures ne doivent pas trop se
 „ ressembler, ni dans les attitudes, ni dans
 „ les habillemens, ni dans la physionomie.
 „ Les cieux ouverts peints par Lucas Cam-
 „ biasi dans le chœur de l'*Escorial*, offrent
 „ l'exemple d'un contraste marqué, & l'as-
 „ semblée des anges a plutôt l'air d'un ré-
 „ giment, rangé en ordre de bataille, que
 „ d'un chœur d'esprits célestes chantant les
 „ louanges de Dieu.

„ La troisième qualité requise, c'est le
 „ balancement ou l'équilibre des figures &
 „ des groupes où aucune partie du tableau
 „ ne doit préponderer; règle qui a lieu éga-
 „ lement dans le portrait. Celui du comte-
 „ duc d'Olivarès, à cheval, qui est aujour-
 „ d'hui dans le palais du roi à Madrid,
 „ peint par Vélasquès, est un modèle de
 „ cet équilibre, & le plus beau tableau
 „ dans ce genre que je connoisse.

„ Les anachronismes sont très - fréquens
 „ dans la peinture, tels sont le mariage de
 „ Ste. Cathérine avec l'enfant Jésus, St. An-
 „ toine de Padoue, St. Ignace de Loyola,
 „ & plusieurs autres saints, tenant le même

„ enfant Jésus sur leurs bras. Je fus frap-
„ pé, la première fois que je vis le tableau
„ de la transfiguration, d'appercevoir deux
„ figures de cordeliers sur le mont Tabor,
„ tout près de J. C., de Moyse & d'Elie,
„ & j'eus peine à comprendre qu'un pein-
„ tre aussi savant & d'aussi bon goût que
„ Raphaël fut tombé dans une absurdité
„ aussi grossière; il est vrai que mon éton-
„ nement cessa quand je fus qu'il avoit peint
„ ce tableau pour un couvent de Capucins.

„ De Piles réduit l'art de la peinture à
„ quatre parties, la composition, le dessein,
„ le coloris, & l'expression; il me semble
„ qu'il devoit ajouter une cinquième partie
„ plus essentielle encore, c'est la grace. Elle
„ consiste à donner aux figures la dignité &
„ l'aisance qui leur convient, de manière
„ qu'elle semble venir des figures même plu-
„ tôt que de l'art du peintre. C'est par cette
„ noble facilité que Raphaël a surpassé tous les
„ maîtres. La grace semble lui être innée,
„ pendant que chez d'autres elle ne paroît
„ qu'un accident. Plusieurs peintres ont des-
„ siné aussi bien que lui, plusieurs l'ont sur-
„ passé dans le coloris, d'autres ont compo-
„ sé avec autant de jugement; mais jamais
„ aucun ne l'a égalé dans les graces; &
„ c'est par cette raison que plus on examine

„ ses tableaux, mieux ils plaisent, & qu'un
„ connoisseur se trouve pour ainsi dire for-
„ cé d'y revenir, chaque fois avec une atten-
„ tion nouvelle, & de les quitter avec plus
„ de regret.

„ Il faut distinguer entre la grace & la
„ gentillesse, la première est composée de di-
„ gnité, d'aifance; la seconde, d'aifance & de
„ délicatesse. L'une est noble, l'autre est belle;
„ c'est dans la dernière que le Guide me paroît
„ avoir surpassé tous les peintres. Le Corrège a
„ réuni tous les deux d'une manière qui lui est
„ propre en quelque façon. Ses attitudes
„ sont pleines de grace; mais ses têtes sans
„ être ni communes ni d'un genre bas, man-
„ quent ordinairement de cette dignité né-
„ cessaire pour caractériser ce qu'on appelle
„ le style noble. Dans son tableau de l'é-
„ cole ou éducation de l'amour, qui est
„ dans la collection du duc d'Albe, la Vé-
„ nus paroît dans une attitude pleine de graces,
„ mais sa tête, quoique belle au-delà de ce
„ qu'on peut dire, n'est qu'une copie d'après
„ nature.

„ Il y a des personnes qui n'examinent
„ un tableau que dans l'intention d'y trou-
„ ver des défauts, comme si l'art du con-
„ noisseur ne consistoit qu'à faire ces fortes
„ de découvertes; on les entend se récrier,

„ quelle jambe mal faite, que ce pied est
„ estropié! ce bras semble appartenir à Ar-
„ taxerxe longues mains! & d'autres remar-
„ ques de ce genre. Ces messieurs là de-
„ vroient se souvenir de trois choses; la pre-
„ mière, qu'il est bien plus aisé de voir
„ les défauts que les beautés d'un tableau,
„ parce que les premiers sont aussi fréquens
„ que la perfection est rare; en second lieu,
„ que ces légères inadvertances ne prouvent
„ pas que le peintre ait manqué de favoir,
„ & enfin, que les plus grands peintres se
„ sont oubliés quelquefois: il faut avouer
„ cependant que ces fautes sont doublement
„ répréhensibles, premièrement, parce qu'il
„ n'est pas permis de manquer contre les rè-
„ gles du dessein, & en second lieu parce
„ qu'un peintre doit sentir son foible & évi-
„ ter de l'exposer. C'est ce qu'a fait le Bas-
„ san, qui sentant sa foiblesse dans le dessein
„ a rarement placé des bras ou des jambes
„ nues dans ses tableaux.

„ Quand nous voyons qu'un peintre a
„ été correct dans d'autres tableaux, nous
„ devons croire que les fautes qu'il a com-
„ mises lui ont échappé par inadvertance.
„ Si l'on vouloit condamner les grands maî-
„ tres pour les légères fautes de dessein qu'on
„ rencontre dans leurs ouvrages, il faudroit

„ supposer que Raphaël ne favoit pas dans
„ quelle position devoit être la jambe d'un
„ homme, pour porter son corps, parce
„ que celle d'Alcibiade dans l'école d'Athènes
„ peinte à frêſque qu'on voit au *Vatican*,
„ est renverſée; ou que Léonardo da Vinci
„ ne favoit pas combien de doigts il y a à
„ une main, parce que celle d'un des Apô-
„ tres en a fix dans ſon chef-d'œuvre, je
„ veux dire, le tableau de la Ste. Cène
„ qu'on voit à Milan. C'eſt comme ſi l'on
„ diſputoit à Virgile d'avoir connu les loix
„ de la verſification, parce qu'il a commis
„ quelquefois des fautes contre la quantité
„ des ſyllabes.

„ Ceux qui ſe mêlent de critiquer doi-
„ vent commencer par bien connoître les
„ différentes écoles, parce que chacune a ſa
„ manière, comme chaque nation a ſon
„ idiome, & qu'une école n'atteint point les
„ perfections particulières à une autre. Il
„ ſeroit injuſte de prétendre d'un peintre de
„ l'école allemande la même correction que
„ d'un romain, de même qu'on ne doit pas
„ trouver mauvais qu'un Allemand ne parle
„ pas italien; & lorsqu'on entend dire qu'il
„ eſt bien dommage que Raphaël n'ait pas
„ eu un auſſi beau coloris que le Titien,

„ c'est comme si l'on regrettoit qu'il ne fut
„ pas Lombard & Romain à la fois.

„ Je renvoie les lecteurs aux règles don-
„ nées par Félibien, du Fresnoy & de Pi-
„ les, sur l'art de peindre; c'est d'après leurs
„ préceptes que je vais examiner un tableau
„ de l'Escorial, dont je ne peux pas mieux
„ désigner le mérite qu'en disant que c'est
„ un chef-d'œuvre de Raphaël. Il est peint
„ sur cinq tables de bois, sa hauteur est de
„ huit pieds; & il est connu sous le nom
„ de la Madonne du poisson. Le Vasari
„ nous apprend que Raphaël composa ce ta-
„ bleau pour un couvent de religieuses à
„ Naples. Il a été gravé par Marc Anto-
„ nio. Sans-doute que Raphaël eut ordre
„ d'y réunir les personnages de Jésus, la
„ Vierge, St. Jérôme, l'archange Raphaël,
„ & le jeune Tobie; en lui laissant le soin
„ de joindre ensemble des personnes qui ont
„ vécu dans des époques si éloignées les
„ unes des autres. Heureusement cette tâ-
„ che fut confiée à Raphaël; lui seul étoit
„ capable de faire un aussi beau tableau, d'un
„ sujet aussi stérile & d'un assemblage aussi bi-
„ zarre. Pour remplir cette tâche, il a arran-
„ gé son sujet de la manière suivante.

„ La Vierge est assise, tenant sur ses
„ genoux l'enfant Jésus qui prête attention

„ à St. Jérôme lisant les prophéties de l'an-
„ cien Testament relatives au Messie. On
„ voit de l'autre côté l'archange Raphaël qui
„ présente le jeune Tobie à la Vierge &
„ qui intercède auprès d'elle, dans une at-
„ titude que Raphaël d'Urbino étoit seul ca-
„ pable d'exécuter, pour obtenir de Dieu
„ de rendre la vue au père du jeune hom-
„ me. Le peintre a saisi l'instant même où
„ l'archange adresse son discours à la Vierge ;
„ on voit la piété & la compassion expri-
„ mées sur le visage de cette dernière ; en
„ écoutant l'archange elle jette un regard
„ de pitié sur le jeune homme, qui de son
„ côté élève les yeux vers l'enfant Jésus
„ avec le caractère du plus profond respect,
„ & d'un embarras timide. Comme l'enfant
„ & St. Jérôme font partie de l'action prin-
„ cipale, le peintre, pour ne pas déranger
„ l'unité de cette action, les a placés épisodi-
„ quement, & d'une manière si naturelle,
„ si judicieuse, qu'ils ne distraient point les
„ yeux, & ne fatiguent pas le spectateur. L'en-
„ fant, occupé du poisson pendu par une
„ corde au bras droit de Tobie, s'incline
„ avec grace vers lui, en regardant l'arch-
„ ange comme s'il vouloit le prier de l'aider
„ à y atteindre. St. Jérôme, qui depuis
„ l'entrée de l'archange a continué de lire,
„ est

est prêt à tourner une feuille, & n'attend
que le moment où l'enfant Jésus lèvera
son bras, qui est appuié légèrement sur le
livre.

Le tableau est donc composé d'une ac-
tion principale, & de deux actions subal-
ternes ou accessaires. L'intercession de
l'ange auprès de la Vierge est le sujet
principal, l'enfant occupé du poisson, &
St. Jérôme qui veut continuer sa lecture
sont les deux accessaires. Ils sont distinc-
tement séparés l'un de l'autre, sans occa-
sionner aucune distraction à l'attention
due au sujet principal; ils ne paroissent
servir que de repos à l'œil du spectateur.
L'action principale, & l'accident de l'en-
fant Jésus sont extrêmement naturels;
mais la manière dont le peintre introduit
St. Jérôme & l'enfant qui tient un
bras appuié sur le livre, est tout-à-fait di-
gne de ce grand maître; s'il avoit placé
le saint plus loin du reste des figures, il
devenoit un personnage inutile & super-
flu; s'il l'avoit placé près du messager cé-
leste, comme bien des peintres l'auroient
fait à sa place, en le faisant participer à
l'intercession près de la Vierge, il deve-
noit un personnage importun.

Je ne me souviens pas d'avoir vu jamais

„ un tableau où les loix du contraste foient
„ plus parfaitement observées. L'enfant Jé-
„ sus paroît âgé d'un ou deux ans, Tobie
„ de dix à douze, l'ange semble en avoir
„ quinze, la vierge dixhuit ou vingt, & St.
„ Jérôme soixante & plus. L'enfant est
„ dans une attitude où il paroît se lever,
„ Tobie est appuyé sur un genou, la vierge
„ assise, & St. Jérôme à deux genoux. La
„ face de l'enfant est à trois quarts, celle de
„ Tobie de profil parfait, celle de l'ange un
„ peu renversée & racourcie, le visage de
„ la Vierge presque de pleine face, & celui
„ de St. Jérôme un peu plus que de profil.
„ Les cheveux de l'enfant Jésus sont châ-
„ tains, ceux de Tobie tirant sur le roux,
„ ceux de l'ange bruns, ceux de la Vierge
„ un peu plus foncés, ceux de St. Jérôme
„ gris, & le devant de sa tête est chauve.
„ En un mot, tous les personnages sont di-
„ versifiés avec un art infini. L'équilibre est
„ aussi parfait que le contraste, sur-tout dans
„ la figure de l'ange, dont le balancement
„ est admirable. Comme le peintre man-
„ quoit de place pour le lion de St. Jérô-
„ me, & qu'il sentoit que le saint tout seul
„ ne feroit pas équilibre avec l'ange & To-
„ bie, il a placé l'enfant du côté gauche de
„ la chaise où est assise la Vierge, & po-

„ fant un pied sur les genoux de sa mère,
„ ce qui forme un contrepoids, & ajoute
„ à la beauté du tableau. On voit à côté
„ du saint la tête & les pattes du lion.
„ Voilà le plan de tout l'ouvrage, voyons
„ maintenant comment Raphaël l'a rempli,
„ & examinons son mérite relativement aux
„ trois objets, le dessein, le coloris, &
„ l'expression. Le dessein surpasse tout ce
„ que j'ai vû; toutes les têtes sont d'un ca-
„ ractère noble & majestueux, excepté celle
„ du jeune Tobie, que le peintre a traitée
„ autrement, par la raison que je dirai
„ bientôt. La tête de la Vierge est d'un
„ stile grec ou Attique; celle de l'ange est
„ un mélange de l'antique & de la nature,
„ mais parfaitement belle; la forme ovale
„ de celle de la Vierge, & les contours
„ du col de l'ange sont d'une extrême beau-
„ té & de l'exécution la plus difficile; la
„ tête de l'enfant est d'un dessein correct &
„ délicat. En un mot, tout le dessein de
„ ce tableau est parfait; il n'y a que la
„ jambe droite du jeune Tobie qu'on ait
„ critiquée; mais outre que son attitude doit
„ lui servir d'excuse, cette incorrection est si
„ légère qu'on doit la passer à Raphaël
„ comme une petite inadvertance, & se