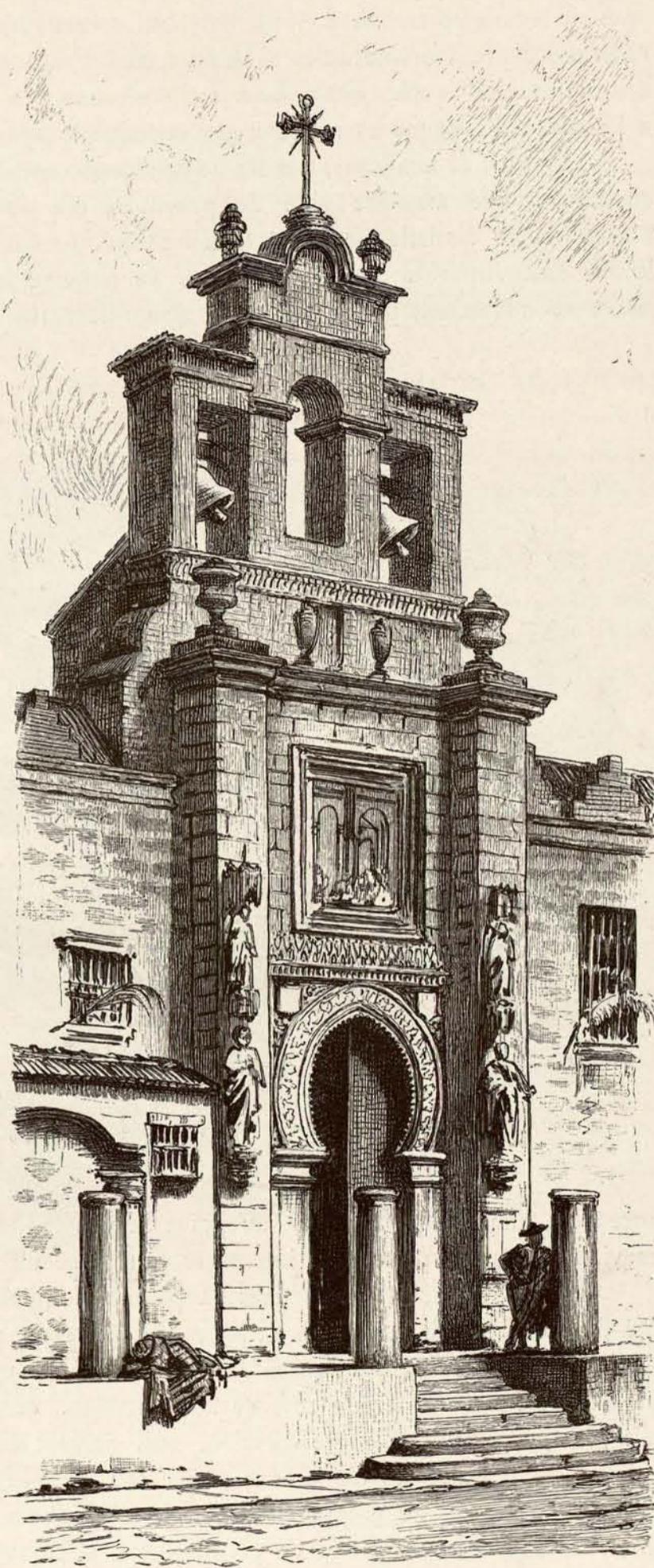


et, après lui, son successeur Don Sanche déploya également, pendant tout son règne, de 1284 à 1295, une activité féconde en heureux résultats.

Un siècle plus tard, parut en Andalousie un héros, dont le souvenir est encore bien vivant dans le peuple, Pierre 1^{er} de Castille, dit le Cruel ou le Justicier, que Caldéron a peint d'une manière si frappante dans son drame célèbre, intitulé « *Le médecin de son honneur* ».

Parmi les nombreux faits et gestes imputables à ce souverain, et qui ont si amplement fourni matière aux récits des nouvellistes postérieurs à son règne, nous mentionnerons en passant le crime qu'il commit en 1385 contre son frère Don Fadrique, assassiné sous ses yeux à l'Alcazar de Séville, et contre l'infortunée Doña Juana de Lara. Nous ajouterons que, sa maîtresse Doña Maria de Padilla étant morte dans ce même palais en 1361, il proclama en pleine séance des Cortès qu'elle avait été son épouse légitime, et désavoua en même temps la reine Doña Blanca. Il mourut misérablement à Montiel, tué en duel par son propre frère, le bâtard Henri de Transtamare.

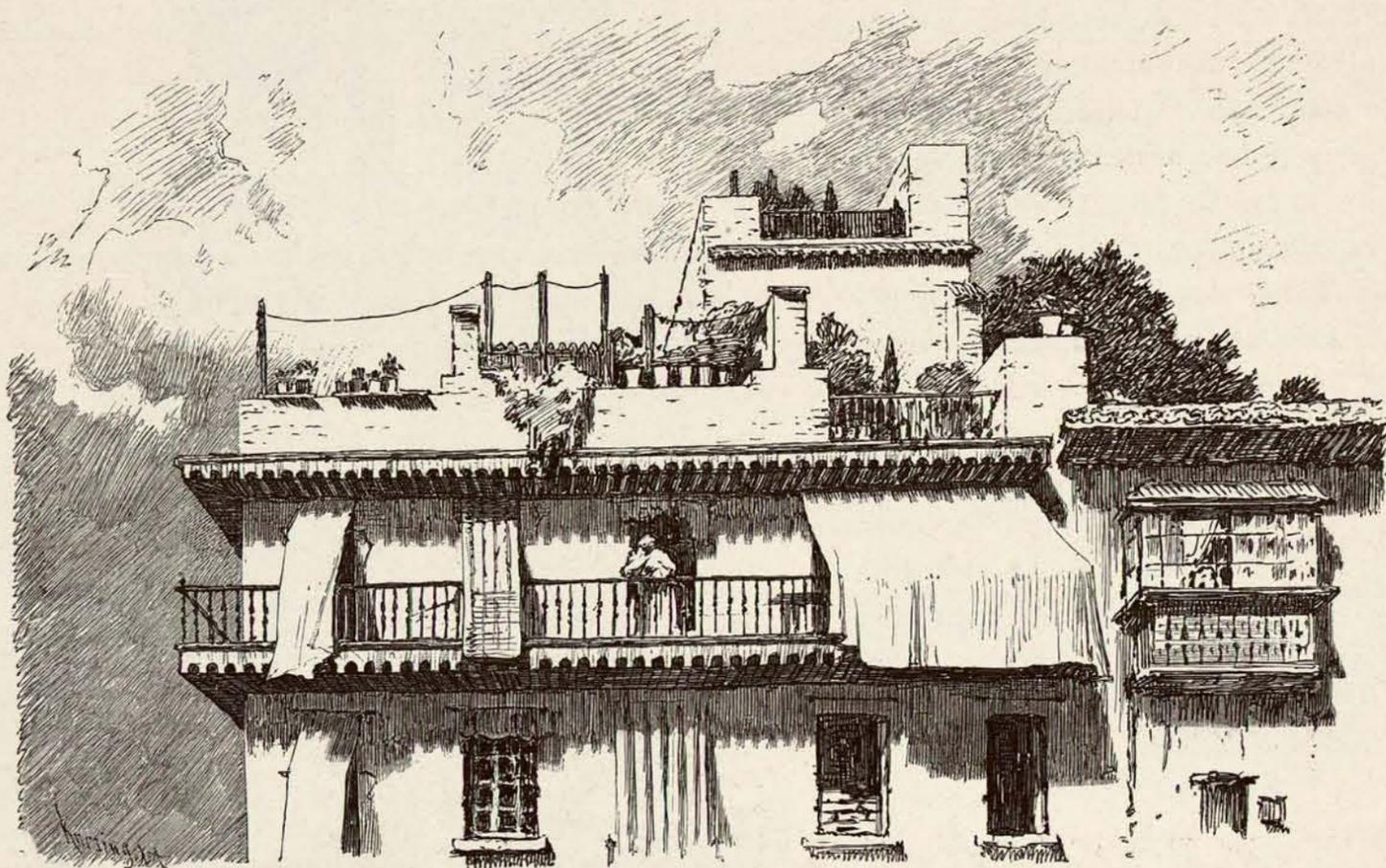
En 1492, les rois catholiques, revenant de la prise de Grenade, se rendirent à Séville. C'est à cette époque que se rapporte la découverte de l'Amérique par Christophe Colomb et que commence la période véritablement brillante de l'histoire de la capitale andalouse. L'or et les richesses y firent simultanément leur apparition, trop vite suivie malheureusement de l'irruption d'une armée d'aventuriers, qui sapèrent avec une audace incroyable la grandeur de l'Espagne. Le commerce transatlantique et le trafic international prirent pour entrepôt principal la vieille cité qu'arrose le Guadalquivir, et s'y maintinrent durant des siècles dans un état prospère.



LA PUERTA DEL PERDON, À SÉVILLE.

Séville fut, après Madrid, la première à se lever, en 1808, contre l'invasion française, sans pouvoir réussir cependant à empêcher le maréchal Soult d'y pénétrer en 1810. Depuis ce moment, l'histoire contemporaine de la ville peut être passée sous silence: ce que nous avons dit suffit à démontrer que *la muy noble, muy leal, muy heroica e invicta Sevilla* fut toujours intimement liée à l'histoire d'Espagne et mêlée à ses épisodes les plus importants.

Que si, de nos jours, Séville, depuis longtemps dépouillée de son lustre d'antan, est descendue au rang d'une modeste ville de province, elle est cependant encore bien loin de partager l'insignifiance actuelle de cette fameuse cité de Cordoue, son illustre sœur, qui l'écrasait si lourdement autrefois de son éclat, de sa richesse et de sa renommée. Séville est du moins restée abondamment peuplée, puisqu'aujourd'hui même elle compte encore 120,000 habitants, et,



LES TERRASSES DE SÉVILLE.

outre cela, elle occupe toujours, au point de vue industriel, une situation digne d'intéresser tous ses visiteurs, qu'ils prétendent interroger son passé ou étudier ses ressources modernes.

Bien qu'elle soit située dans la plaine et qu'elle ne soit défendue naturellement que du côté du Guadalquivir contre les attaques de l'ennemi, peut-être même grâce à ce double motif, Séville fut dès les temps les plus reculés transformée en un camp fortifié, comme le montrent encore aujourd'hui les débris subsistants de son enceinte, de ses tourelles et de ses portes. L'alcazar était protégé par une muraille crénelée, qui, partant de l'entrée principale dite aujourd'hui Arco de la Plata, passait près d'une tour située sur la place Saint-Thomas, longeait les entrepôts de la ville et englobait au passage la porte de la Monteria. Là, le mur d'enceinte faisait un coude; puis, se dirigeant sur le patio de las Banderas, il passait devant la rue qui porte actuellement le nom de Postigo del Alcazar, pour gagner le jardin del Retiro et la porte de San Fernando. A partir de ce point, ses débris permettent de suivre son tracé jusqu'à la manufacture des tabacs,

à la porte de Xérès, à la Torre del Oro, et de constater qu'il revenait enfin, derrière la porte de Carbon, à son point de départ, l'Arco de la Plata.

Quinze portes principales, pour la plupart tombées avec le mur d'enceinte, gardaient les entrées de la ville. Actuellement, il n'en reste plus que quelques-unes debout, et comme Séville peut passer aujourd'hui pour une place ouverte, elles n'ont plus au point de vue militaire qu'une importance très-secondaire. Nous n'en citerons que cinq.

1° *La Puerta de Triana*, située au bout de la rue de San Pablo, à l'extrémité sud-est de la cité. Elle date de l'an 1588, et c'est sous sa voûte que le comte del Aguila fut assassiné en 1808.

2° *La Macarena*, qui se trouve au nord de la ville et tient son nom étrange d'une infante mauresque.

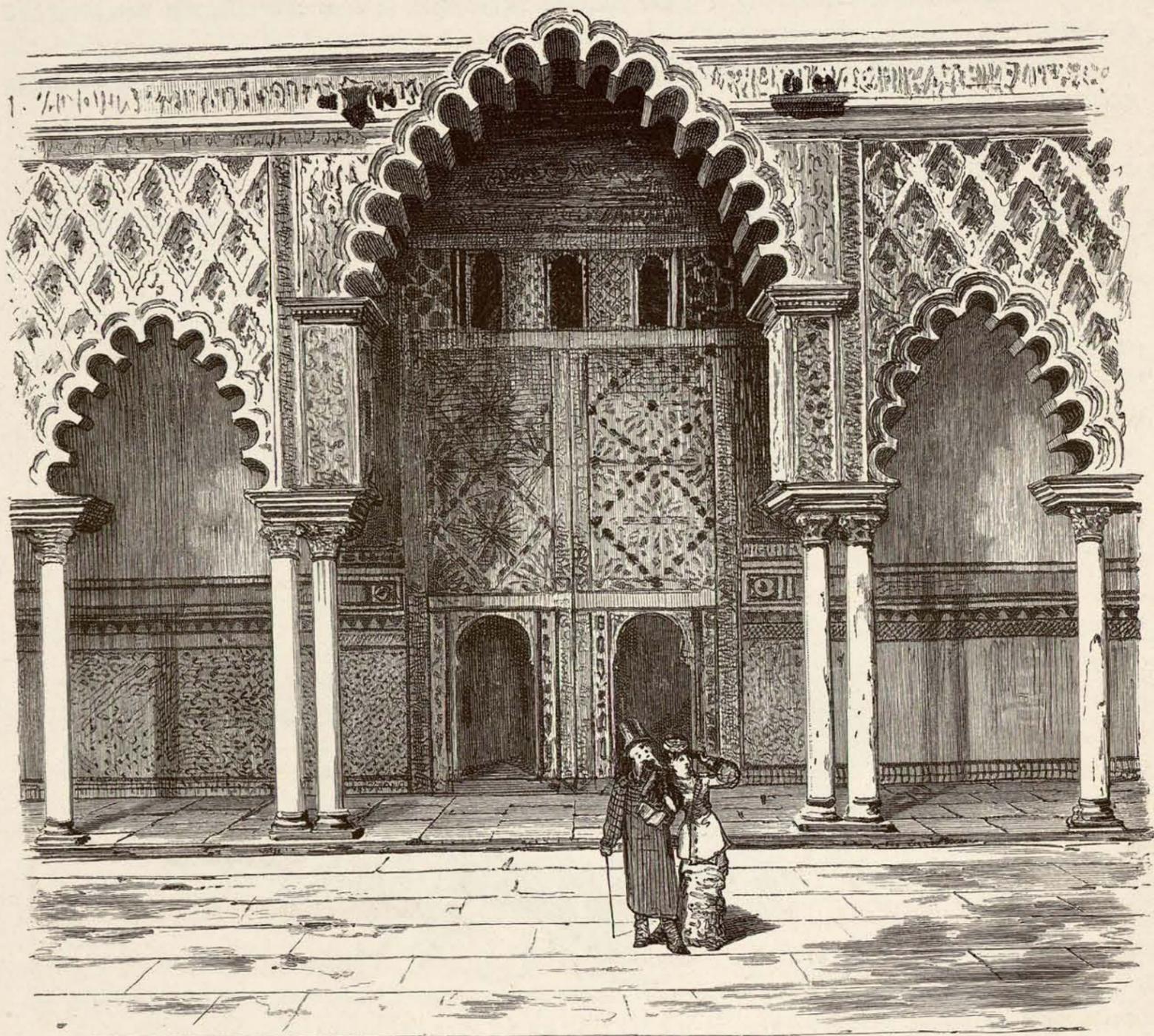
3° La petite *Puerta de Córdoba*, flanquée d'une tourelle, dans laquelle fut mis à mort, d'après la tradition, le roi Saint-Hermengilde.

4° *La Puerta del Osario*, ainsi nommée par suite de la proximité d'un vieux cimetière arabe. Elle s'appelait également Bib-Alfar, et avait constamment pour gardien un Arabe autorisé à percevoir à son profit un droit de passage sur tous les cadavres.

5° *La Puerta del Carbon*, dite autrefois *Puerta de las Atarazanas* ou *Azacanes*. Elle offre un certain intérêt historique, car c'est par elle qu'Axataf sortit de Séville en 1248, pour aller remettre les clefs de la cité au roi Saint-Ferdinand. Elle fut donc témoin de la ruine de la domination mauresque dans la capitale andalouse, et, encore imprégnée du caractère le plus pur de la vieille architecture arabe, elle garde aux yeux du visiteur un attrait tout spécial.



LES PALAIS DE SÉVILLE.



PORTAIL DE L'ALCAZAR DE SÉVILLE.

Mieux que tous les éloges et toutes les descriptions, les vieux palais et les antiques monuments de Séville disent éloquemment quelles furent autrefois sa fortune et sa réputation. Les Romains, les Goths, les Arabes, les chrétiens ont toujours habité avec une prédilection marquée cette cité, dont un vieux proverbe dit orgueilleusement: « Qui n'a pas vu Séville n'a jamais vu de merveilles. » Ces palais, presque tous transformés aujourd'hui en établissements municipaux, n'ont plus désormais qu'une valeur historique; mais l'intérêt qu'ils offrent reste considérable, car ils nous mettent à même d'étudier les diverses périodes de

l'architecture et des beaux-arts chez tous les peuples qui ont successivement séjourné à Séville. Mieux conservés que les monuments de Cordoue, ils offrent tous avec la même richesse, profanes ou religieux, matière à l'admiration et aux dissertations du voyageur. Ils constituent en quelque sorte une chronique de pierre que chacun peut feuilleter en se promenant et qui ouvre les aperçus les plus curieux sur la civilisation de tant de siècles dès longtemps oubliés.

L'ALCAZAR DE SÉVILLE.

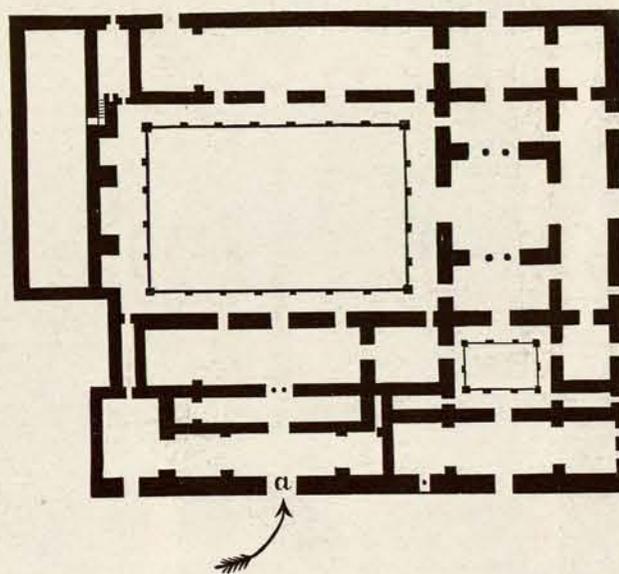
Sur la fin de la domination mauresque, en 1197, le sultan Abn Yacoub Youssouf posa la première pierre de l'Alcazar de Séville, restaura le mur d'enceinte de la cité, et jeta un pont de bateaux sur le Guadalquivir. C'est encore lui, qui, par un bel aqueduc partant du castel d'El Chaber, amena l'eau potable au sein de la ville, et qui érigea en l'honneur d'Allah une mosquée, dont le premier supérieur fut, d'après la chronique, le vénérable Abou Lacem Abderrahman ben Gafir. En somme, Séville est redevable à ce souverain d'une quantité de constructions et d'établissements d'utilité publique.

L'Alcazar occupe le côté sud-est de la Plaza del Triunfo. Les Arabes en avaient fait, d'une part, le palais de leurs rois, et, d'autre part, une citadelle fortifiée, bien qu'il soit situé tout-à-fait dans la plaine. Il était entouré d'une vaste muraille crénelée, qui reste encore debout sur une partie de son tracé. Son entrée principale, à laquelle on arrive aujourd'hui par le porche de la Plaza de la Monteria, découvre une admirable façade arabe de l'ornementation la plus noble et du plus riche coloris.

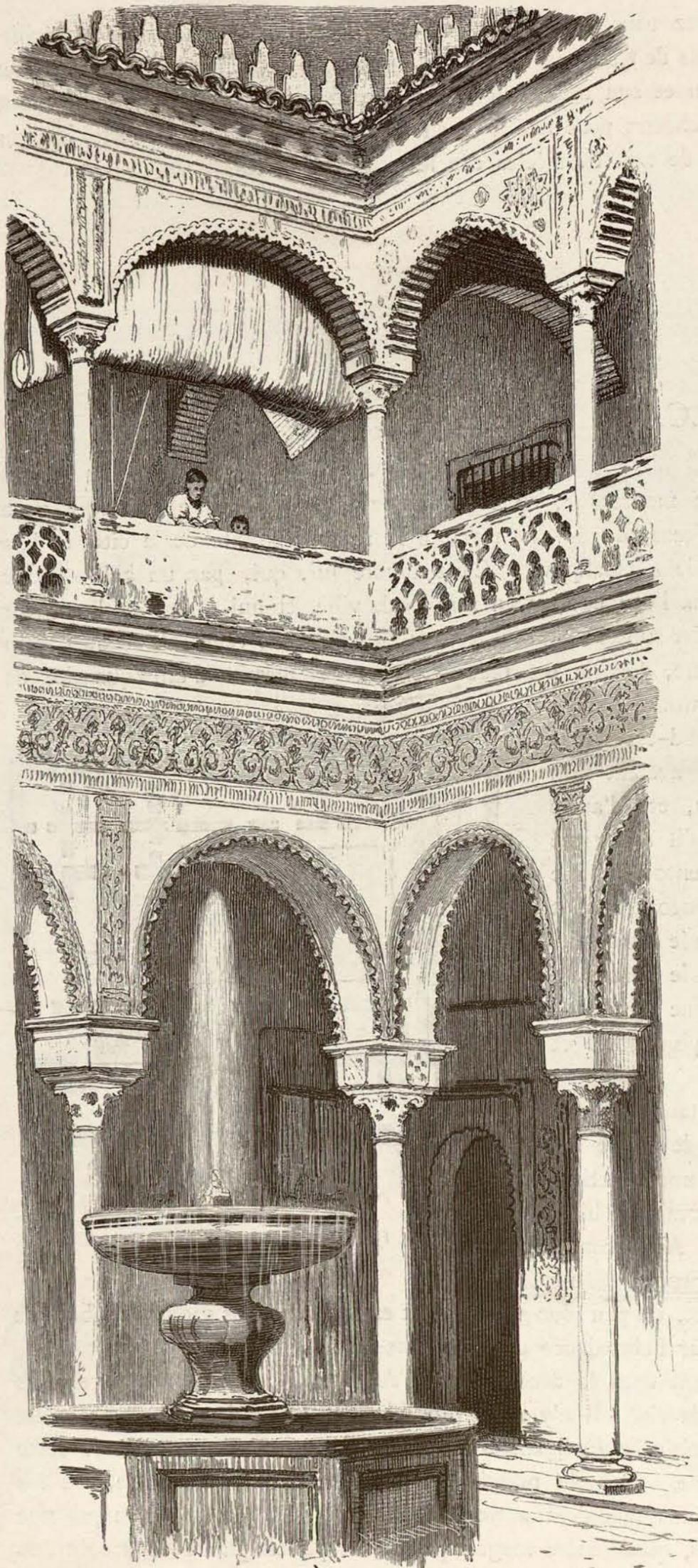
Pendant la période de restauration du monument de 1353 à 1364, sous le règne de Pierre I^{er}, l'architecture prit à Séville une direction tout autre que celle de l'art contemporain, si bien représenté à l'Alhambra de Grenade. Ainsi comprise, cette nouvelle manière se rapproche beau-

coup du style chrétien, mais cependant, un peu plus grossière et en même temps moins symbolique que lui, elle s'en distingue encore par l'abondance d'inscriptions qu'elle comporte.

Au reste, on reconnaît aisément dans la décoration de l'Alcazar de Séville les changements de style des habitants successifs de la cité. Il n'y a de véritablement arabe dans le palais entier que le *patio de las Doncellas* et la *Sala de Embajadores* avec les pièces annexes. Tout le reste est restauré et relativement moderne. L'entrée principale mène aux salles d'audience, où les sultans, et, après eux, les rois chrétiens rendaient autrefois la justice. De là, on arrive par une porte latérale au *patio de las Doncellas*, quadrilatère magnifique formé par cinquante-deux colonnes



PLAN DE L'ALCAZAR DE SÉVILLE.



LE PATIO DE LAS DONCELLAS.

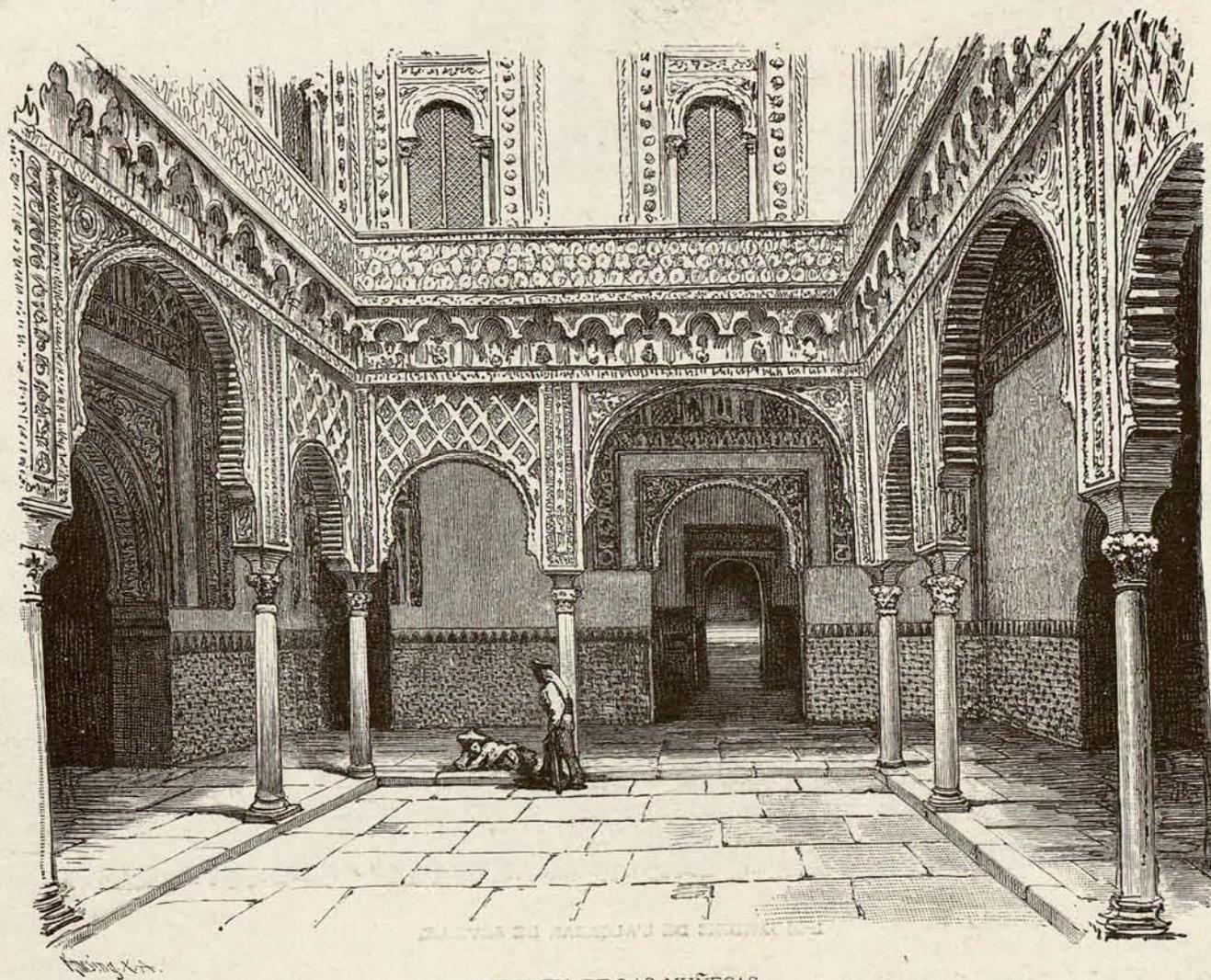
de marbre blanc. Des arabesques couvrent les murs, dont la base est garnie de carreaux de faïence d'une rare beauté; le sol est tout dallé de marbre blanc, et supporte en son centre une élégante fontaine.

Trois portes conduisent de ce *patio* dans le Salon des Ambassadeurs, et, à l'opposite de la cour, dans les appartements de la favorite Maria de Padilla.

Le Salon des Ambassadeurs est incontestablement le plus riche de tous. Quatre grandes arcades supportent une galerie munie de quarante-quatre petits arcs, pendant que quatre balcons en forme de tribunes ornent les parois à mi-hauteur. Au même niveau court autour de la salle une collection de portraits de rois, parmi lesquels on peut remarquer également celui de la belle Maria de Padilla, la favorite de Don Pedro. La voûte de cette pièce magnifique est formée de la fameuse *media naranja* ou demi-orange, belle coupole enrichie de superbes soffites et toute resplendissante d'or et de couleurs vives. L'entrée opposée conduit au *patio de las Muñecas* ou cour des poupées, ainsi nommé en raison des figurines qui le décorent et remarquable par la finesse extraordinaire de ses détails. Dans les salles adjacentes, des plafonds de bois, sculptés dans le meilleur style arabe, méritent une mention spéciale. De ravissantes petites fenêtres cintrées, les *ajimezes* mauresques, s'ouvrent entre les délicates colonnettes de marbre, et donnent sur les jardins une vue ravissante. L'étage supérieur du bâtiment est de construction moderne et d'un intérêt beaucoup moindre. Dans

sa partie la plus ancienne, on peut citer comme sa principale curiosité un oratoire gothique fondé par les rois catholiques et doté d'un bel autel en faïence. Du même côté se trouvaient les appartements de Don Pedro, qui communiquaient par un petit escalier dérobé avec la chambre à coucher de Maria de Padilla. C'est dans le Salon des Ambassadeurs que ce prince fit assassiner par ses archers, au cours d'une visite qu'il lui rendait, son frère Don Fadrique, grand-maître de l'ordre de Saint-Jacques.

Traversant ensuite *l'Apeadero*, on arrive aux jardins de l'Alcazar. Un bel escalier de marbre mène tout d'abord à des galeries voûtées, garnies de superbes bassins de l'époque arabe et connues pour avoir abrité jadis les bains des sultanes, qui furent plus tard ceux de Maria de Padilla. Les allées des jardins sont pavées de briques, à travers lesquelles des ouvertures pratiquées

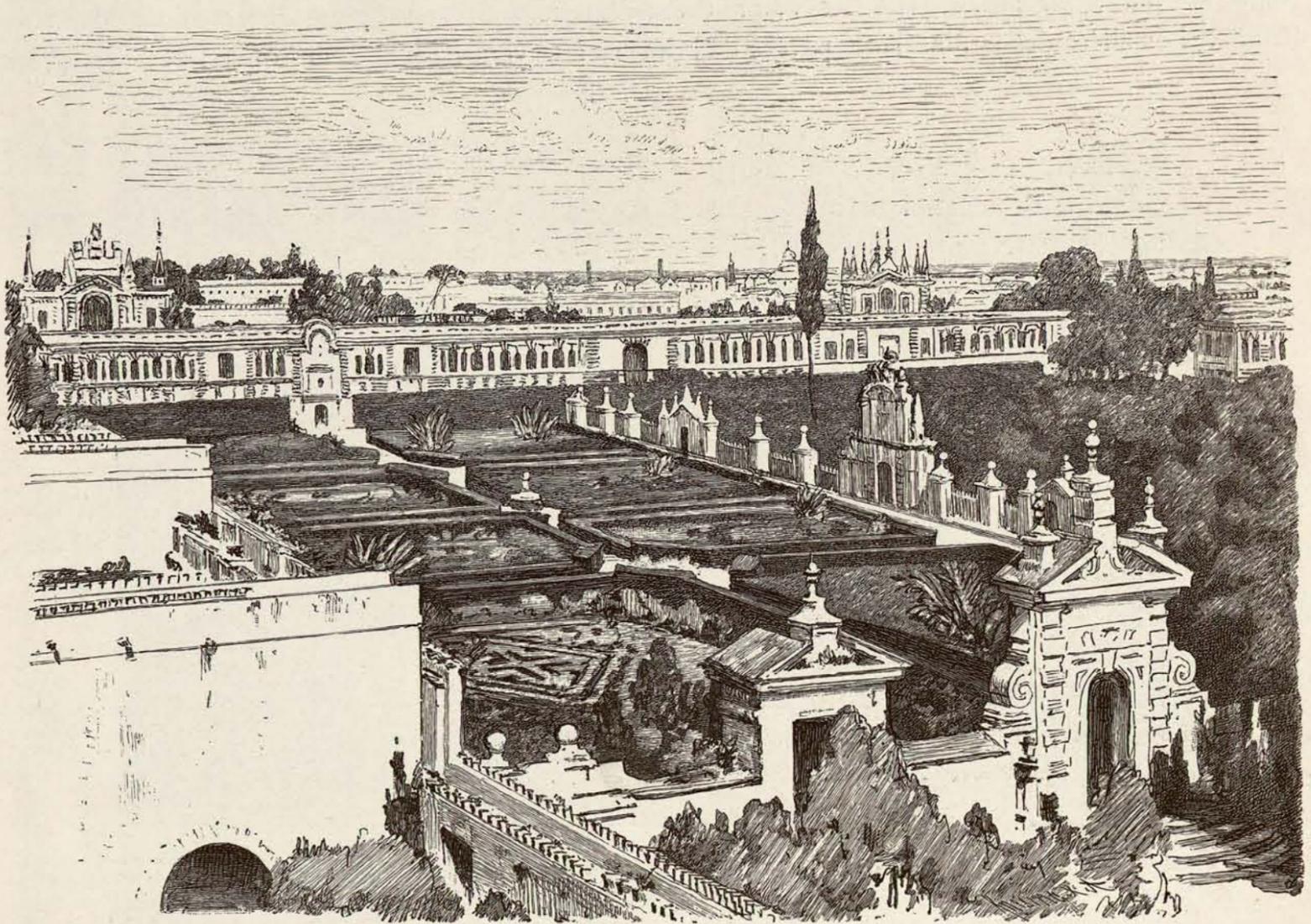


LE PATIO DE LAS MUÑECAS.

à cet effet laissent jaillir une multitude de jets d'eau, qui arrosaient tous les massifs et procuraient aux Arabes une fraîcheur délicieuse.

En dépit d'innovations nombreuses qui cadrent assez mal avec les traditions du passé, les jardins de l'Alcazar portent encore aujourd'hui le cachet luxuriant des créations mauresques et les traces de l'amour des Arabes pour les beautés de la nature. Des sources et des orifices innombrables lancent en tous sens des filets d'eau, dont l'humidité bienfaisante vient rafraîchir les végétaux toujours en fleur de ces climats tropicaux et la grasse verdure des arbrisseaux et des prairies. Les cyprès, les palmiers, les orangers prodiguent à l'entour leur ombrage protecteur. Le buis et la pervenche se mêlent aux fleurs les plus variées pour former un tapis naturel, dont la main de l'homme s'efforcerait en vain d'imiter artificiellement la riche coloration. Le jasmin, le crocus, le narcisse et la rose répandent dans ces jardins délicieux une atmosphère embaumée,

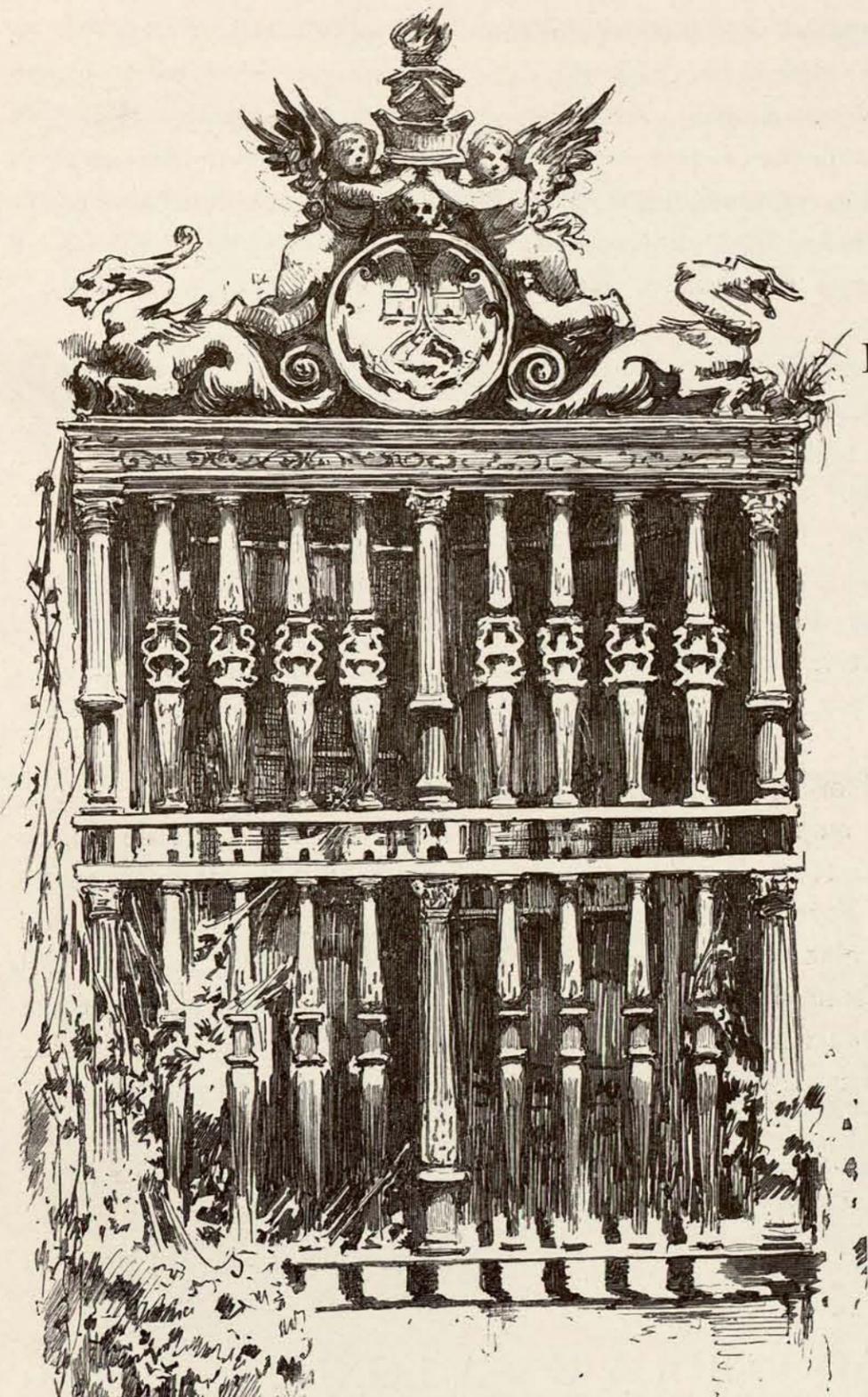
qui exerce sur les sens des promeneurs une action enivrante. Que si maintenant, on voit en outre luire à la tombée de la nuit au fond des buissons et des bocages, sur les rameaux et les pelouses, des vers luisants brillant de tous côtés comme des feux-follets, ou se trouve bien vite ramené comme par enchantement à l'époque lointaine, où les khalifes arabes, se promenant avec leurs belles favorites dans les allées de cet Éden, se surprenaient à oublier le monde extérieur et s'imaginaient déjà vivre voluptueusement dans le paradis de délices, qu'Allah promit un jour à ses fidèles par la bouche du prophète.



LES JARDINS DE L'ALCAZAR DE SÉVILLE.

Entouré de murs de circonvallation et de solides remparts, le vieux château royal s'est conservé jusqu'à présent intact. Aucun élément destructeur n'a pénétré au cours des siècles dans cet Éden ravissant. Pur de toutes souillures et toujours florissant, l'Alcazar de Séville, immuable derrière sa gracieuse ceinture de plantes odoriférantes, offre encore au visiteur une peinture idéale du calme chanté dans les idylles antiques et des plus grandes jouissances du monde d'ici-bas.





GRILLE DE LA MAISON DE PILATE.

LA CASA DE PILATOS.

LA MAISON DE PILATE.

Entre tous les autres monuments arabes de Séville, il en est encore un fort remarquable : c'est la Casa de Pilatos, la maison de Pilate.

Don Fadrique Enriquez de Ribera, marquis de Tarifa, entreprit en 1578 un pèlerinage à Jérusalem. Lorsqu'il revint deux ans plus tard à Séville, il construisit, dans le style de l'habitation de Pilate en Palestine, ce palais magnifique, devenu aujourd'hui la propriété de la famille ducale de Medina-Celi. On prétend cependant que le célèbre procureur de Judée n'a jamais occupé dans son gouvernement de Jérusalem une résidence de style asiatique, mais bien une maison romaine, ce qui paraît d'ailleurs beaucoup plus vraisemblable. On est donc infiniment plus autorisé à croire que le palais

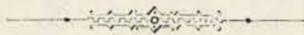
de Séville est tout simplement l'œuvre personnelle d'un architecte arabe du seizième siècle.

Quoi qu'il en soit, la maison de Pilate est située sur la place du même nom entre les rues Imperial et de Caballerizas, et couvre une superficie de 98,000 pieds carrés. Son admirable portail est tout en marbre, et l'intérieur, un peu sombre, est surchargé de mosaïques et d'arabesques. Le *patio* est plus grand que la fameuse Cour des Lions de l'Alhambra de Grenade, et présente sous son revêtement de marbre blanc un coup d'œil véritablement enchanteur. Il est entouré d'une galerie de vingt-quatre arcs soutenus par de superbes piliers de jaspe, qui supportent un second étage formé d'une nouvelle colonnade ouverte. Au centre du *patio*, une fontaine d'albâtre, couronnée par un buste antique du dieu Janus,

projetée, par la gueule de quatre dauphins, des filets d'eau dans une jolie vasque circulaire. Le sol est recouvert de dalles de jaspe. Dans les coins de cette cour unique au monde, se sont égarées les statues colossales de quelques déesses grecques, qui s'harmonisent assez mal avec le style général du monument, et, sur la paroi postérieure de la galerie du bas, se détachent avantageusement des bustes antiques de personnages et d'empereurs romains. A droite de l'entrée d'un grand salon adjacent, éclairé par des fenêtres de couleur, s'ouvre une chapelle ravissante, au milieu de laquelle s'élève une colonne de marbre, identique à celle qui servit autrefois à la flagellation du Christ.

Un escalier d'une grande richesse mène au second étage, qui se compose d'une suite de pièces, rappelant toutes par les motifs de leur décoration les divers épisodes de la Passion du Christ. C'est ainsi que l'une d'elles représente la salle d'audience du procureur, tandis qu'une autre figure le prétoire, et qu'un palier, où se trouvent un banc de pierre et un coq, évoque le souvenir du reniement de Saint-Pierre. Peut-être est-ce uniquement à tous ces emblèmes que le palais doit son nom. Le jardin, qui est assez petit, contient encore quatre galeries reposant sur des colonnes de marbre et ornées de bustes et de statues d'une certaine valeur artistique. On prétend que le propriétaire y conserva pendant longtemps dans une urne les cendres de Trajan, mais que, le vase ayant été renversé par ignorance ou par malice, les restes du monarque furent dispersés à tous les vents.

Un autre palais de Séville, qui offre également un grand intérêt historique, est la Casa de los Taveras, appartenant aujourd'hui au marquis de Moscoso et située dans la Calle de Bustos Tavera. C'est là qu'a siégé, de 1623 à 1629, le tribunal de l'Inquisition, et qu'a demeuré, quatre siècles plus tôt, Doña Estrella de Tavera, dite communément «*La Estrella de Sevilla*» ou «*L'étoile de Séville*», la charmante héroïne de la comédie de *Sancho Ortiz*, de Lope de Vega. La Casa de los Taveras renferme un *patio* magnifique, et conserve, dans les appartements de l'étage supérieur, une collection de portraits de famille, qui fournissent de riches éléments pour l'étude du costume espagnol à diverses époques.



EL CONSULADO OU LA CASA LONJA.

(LA BOURSE DE COMMERCE.)

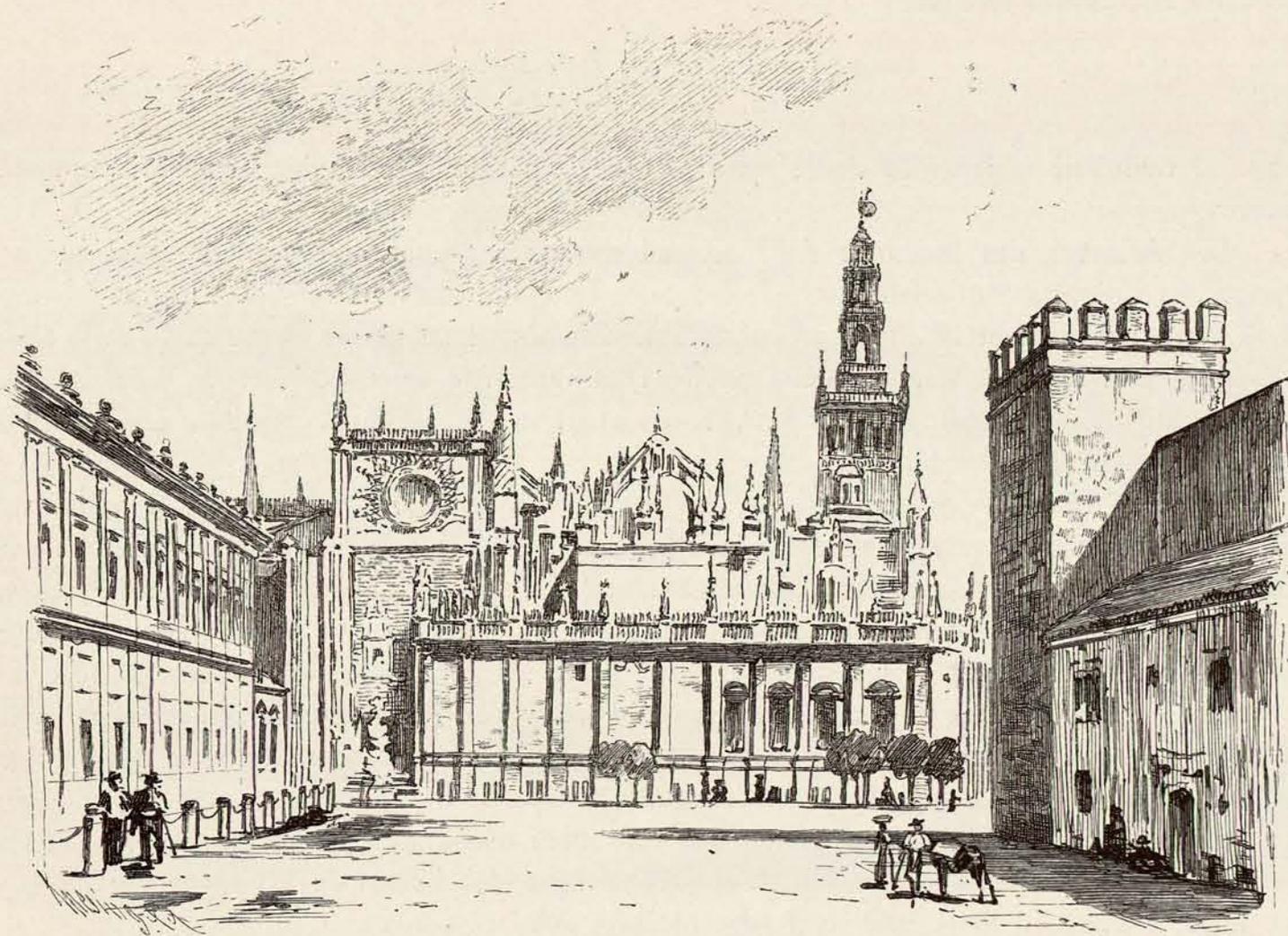
La Lonja, qui est un des monuments les plus beaux et les plus remarquables de Séville, occupe, au Sud de la cathédrale, tout un côté de la Plaza del Triunfo. Avant le règne de Philippe II, les portails et les colonnades de la basilique, ses nefs intérieures mêmes, étaient le rendez-vous habituel des courtiers et des négociants, qui venaient irrespectueusement y traiter leurs affaires commerciales. Le fils de Charles-Quint, peut-être en souvenir de l'Homme-Dieu qui expulsa des marches du Temple les vendeurs israélites, fit alors construire le Palais de la Bourse, pour ne pas abandonner plus longtemps la cathédrale à cette profanation de chaque jour. Le plan, conçu par Juan de Herrera, fut exécuté sur les ordres du roi par Juan de Mijares.

La Lonja est bâtie dans le meilleur style toscan. Trois grandes portes donnent accès dans l'intérieur du palais, qui, tout entier entouré d'une balustrade en pierre, est décoré avec une grande richesse et rehaussé par un coloris des plus harmonieux. Le *patio*, composé d'une

vingtaine d'arcs en plein-cintre, est particulièrement brillant, et supporte à l'étage supérieur un second portique d'ordre ionique. Le sol est dallé de marbre blanc et noir, et, ici encore, s'élève au centre de la cour une fontaine surmontée de la statue de cet illustre Christophe Colomb, dont le nom se rattache si intimement à l'histoire de l'édifice.

Le grand escalier conduit au vestibule du premier étage; un autre, plus petit, mène aux balcons du bâtiment: ils sont tous deux en parfaite harmonie avec le style et la décoration générale du palais.

La Lonja n'est pas seulement une Bourse de Commerce: c'est de plus un musée qui contient des trésors d'une valeur historique considérable, les Archives des Indes.



LA PLAZA DEL TRIUNFO, À SÉVILLE.

Jadis tous les documents relatifs à la découverte, à la conquête et à l'occupation des diverses colonies d'Amérique se trouvaient dispersés comme les titres de possession eux-mêmes dans une quantité de villes et de pays. Cette circonstance, aussi préjudiciable aux intérêts de l'État qu'à ceux de l'histoire, poussa le roi Charles III à distraire toutes ces pièces si précieuses des archives de la Nouvelle-Espagne et du Pérou, ainsi que de la Chambre du Conseil Général des Indes et de cent autres endroits, pour les réunir toutes en un seul et même lieu.

En 1778, on proposa tout d'abord à cet effet la ville de Simancas, mais de grandes difficultés s'élevèrent contre la réalisation de ce projet, et la Lonja de Séville fut définitivement affectée à l'installation de cet inestimable trésor national. C'est l'Inquisiteur Don Antonio de Lara, chanoine de la cathédrale, qui fut chargé de ce gigantesque travail, et l'œuvre, commencée sous sa direction en mars 1785, fut terminée dans l'espace de trois ans, en 1788. Les 50,000 cartons,

où se trouvent renfermés tous les actes et documents, sont classés en onze séries, correspondant respectivement aux onze colonies transatlantiques suivantes : les Philippines, Saint-Domingue, le Mexique, Guatemala et Guadalajara, Panama, Lima, Santa-Fé de Bogota, Caracas, Quito, le Chili et le Pérou. Le contingent de chaque série est partagé en deux subdivisions, la section des affaires ecclésiastiques et celle des questions profanes, qui contiennent à leur tour autant de ramifications qu'il y a d'autorités différentes.

Indépendamment de toutes ces curiosités, on voit encore dans le reliquaire de la Lonja une requête écrite par Cervantès, et dans laquelle le grand poète, si besoigneux à cette époque, sollicite de la bonté de Philippe II un emploi aux Archives Royales. Le monarque transmit la demande du malheureux écrivain au Conseil Général des Indes, qui la renvoya presque aussitôt avec cette annotation textuelle :

Busque por acá en que se le haga merced.

Madrid à 6 de Junio de 1596;

ce qui se traduirait à peu près de la sorte : « Que le pétitionnaire indique en quoi on pourrait le servir. »

Les Archives des Indes ne sont accessibles aux visiteurs qu'avec une autorisation du Ministre des Colonies transatlantiques, mais, cette formalité une fois remplie, le touriste oublie vite le petit dérangement qu'elle a pu lui causer. Bientôt, il ne rêve plus que de Fernand Cortès, de Pizarre, de Magellan ; et, par dessus tout, retrouvant à chaque pas devant lui le nom et le souvenir glorieux de Christophe Colomb, il en vient à repasser brièvement dans sa mémoire l'histoire de ce grand homme.

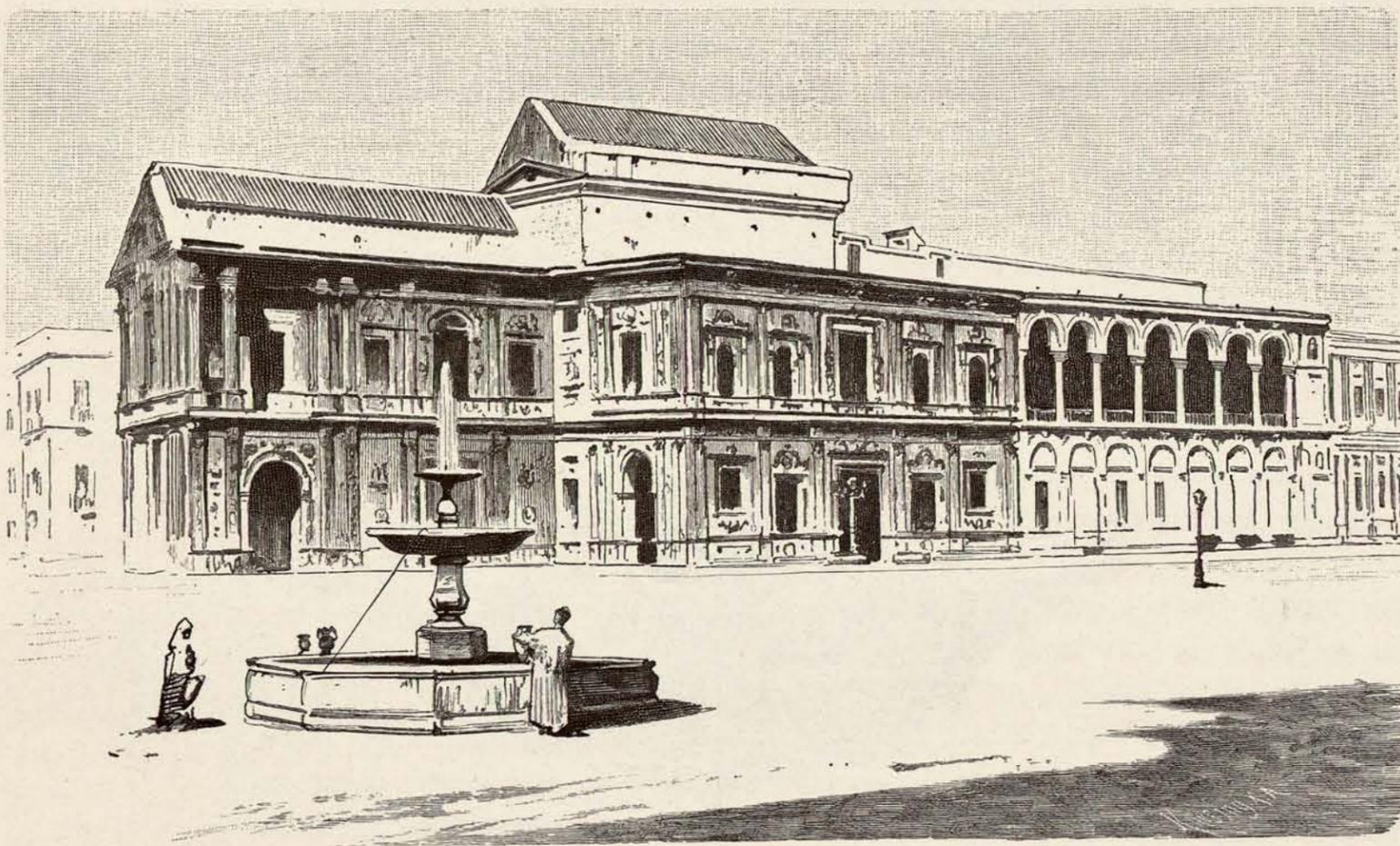
Fils d'un tisserand en drap, Christophe Colomb naquit à Gênes en 1436. De 1470 à 1483, il fit plusieurs voyages maritimes dans l'Archipel, sur les côtes d'Islande et en Guinée ; se rendit en Espagne en 1484, et se mit à Barcelone, à Gênes, à Lisbonne et en Angleterre, à la recherche des appuis nécessaires à l'exécution de ses plans de découvertes. Enfin, après bien des déboires, trois petits vaisseaux furent mis à sa disposition, grâce à l'intervention de la reine Isabelle, avec un équipage de cent-vingt hommes, tandis qu'il se voyait assurer contractuellement à titre héréditaire le grade de grand-amiral et la dignité de vice-roi de tous les pays qu'il pourrait découvrir au cours de ses voyages. Ainsi encouragé, il partit de Palos, le 3 août 1492 ; atterrit, le 12 octobre, dans l'île de Guanahani ou San Salvador ; découvrit Cuba, le 27 octobre, et Haïti ou Hispaniola, le 6 décembre ; reprit, le 4 janvier 1493, le chemin de l'Espagne, et débarqua, le 15 mars, à Palos, d'où il était parti sept mois et demi plus tôt.

Nommé Grand d'Espagne à la suite de ces premiers succès, il quitta Cadix, le 25 septembre de la même année, à la tête de dix-sept vaisseaux et de quinze cents hommes d'équipage, découvrit le 3 novembre l'île de la Dominique, puis, successivement et sauf une courte escale du 22 novembre à Hispaniola, Marie-Galante, la Guadeloupe, Antigoa, Porto-Rico, et enfin la Jamaïque, au mois d'avril suivant. Après cette dernière conquête, indignement calomnié par des envieux, il dut, le 20 mars 1496, se remettre en route pour l'Espagne, où il ne put aborder que le 11 juin.

C'est à San Lucar de Barrameda qu'il commença son troisième grand voyage, le 30 mai 1498, avec une flottille de six vaisseaux, et c'est le 1^{er} août de la même année qu'il aperçut pour la première fois le nouveau continent, *la tierra firme*. Il revenait sur Haïti, après avoir encore découvert la Marguerite, lorsque, attaqué de nouveau par ses ennemis et condamné par Bobadilla à retourner rendre ses comptes en Espagne, il s'y vit traîner comme prisonnier d'État et prit terre à Cadix, le 25 novembre 1500, dans ces conditions lamentables.

Justement acquitté et restitué dans toutes ses charges et dignités, il entreprit, le 11 mai 1502, un quatrième voyage avec quatre petits vaisseaux; arriva, le 25 juin, à la hauteur de Haïti; suivit, à la recherche d'un passage, les côtes de l'Amérique centrale depuis le cap de Gracias a Dios jusqu'à Veragua et Puerto del Retrete, sur l'isthme de Panama (26 novembre 1502); fit naufrage, le 14 juin 1503; parvint à se réfugier à la Jamaïque; quitta cette île, le 28 juin 1504, après y avoir cruellement souffert pendant toute une année, et revint enfin en Espagne, où il débarqua, le 7 novembre, aux environs de San Lucar. Il mourut à Valladolid, le 20 mai 1506, et ses cendres reposent depuis 1796 dans la cathédrale de la Havane.

Son frère aîné, le cosmographe Bartolomé, fut plus tard élevé à la dignité d'*Adelantado* ou vice-gouverneur d'Hispaniola, bâtit la ville de Saint-Domingue, et mourut en 1514 à Cuba



L'HÔTEL-DE-VILLE DE SÉVILLE.

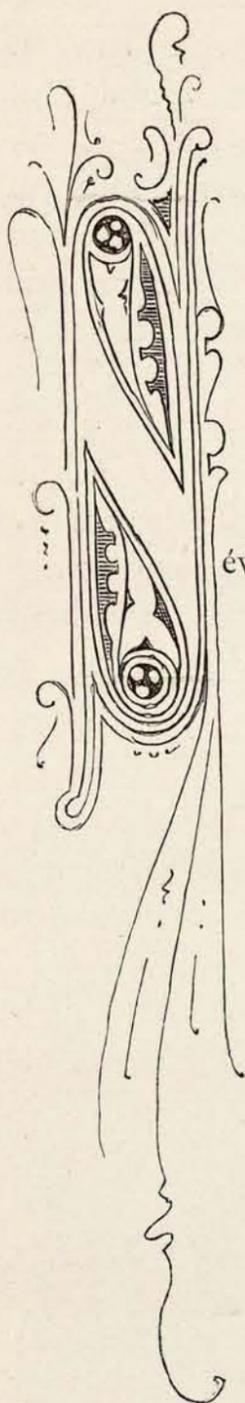
Quant à son frère cadet Giacomo, plus connu en Espagne sous le nom de Don Diego Colon, il occupa dans la suite les hautes fonctions de président du Conseil de Castille.

Le fils aîné de Christophe, qui s'appelait, comme son oncle, Don Diego Colon, et qui était né à Porto-Santo en 1470 ou en 1474, accompagna son père dans son second voyage, fut promu en 1508 au grade d'amiral et à l'emploi de gouverneur des Indes, et mourut en 1526. Son fils Don Luis Colon, investi dès l'âge de six ans de tous les titres et qualités de son père, rétrocéda en 1540 à Charles-Quint ses droits à la vice-royauté, fut en retour de cette concession nommé marquis de la Jamaïque et duc de Veragua, reçut en outre une forte rente, et mourut à Gênes, en 1568. Le majorat ainsi que l'amirauté des Indes passèrent alors au fils de son frère Christoforo, Don Diego Colon, dans la personne duquel s'éteignit en 1578 la descendance masculine du grand homme.

En quittant la Lonja, nous gagnons la fameuse Plaza de la Constitucion, dont nous avons déjà fait mention précédemment. Indépendamment de la Audiencia ou Cour suprême, on voit sur cette place la façade d'un autre bâtiment fort remarquable, les *Casas capitulares*, qui datent du milieu du seizième siècle et dont l'ornementation extérieure est sans contredit une des plus riches et des plus belles merveilles de Séville. On en jugera par ce simple détail que Berruguete n'a pas dédaigné de prêter sa main de maître à l'exécution des médaillons, où sont représentées les armes de la cité. Le plafond de la salle des séances est formé d'une magnifique voûte en pierre rehaussée par des cadres d'une exquise beauté, où se détachent dans trente-six cases différentes les portraits de tous les rois d'Espagne. Par malheur, le monument est resté inachevé, et le nom de l'architecte n'a point passé à la postérité.

Non loin de là, se dressent sur les bords du Guadalquivir le palais de San Telmo, qui appartient aujourd'hui à S. A. R. Monseigneur le Duc de Montpensier, et la *Torre del Oro* ou Tour de l'or. Placée dans l'enceinte même de l'Alcazar et destinée jadis à défendre l'entrée du fleuve, cette dernière construction affecte une forme polyédrique très-heureusement appropriée à son usage primitif. Plus tard, elle servit d'entrepôt pour la garde des trésors importés d'Amérique, spécialement des lingots d'or métallique, et c'est à cette circonstance particulière qu'elle est redevable de son nom.





LA PLAZA DE TOROS.

Seville était jadis pour la tauromachie un des centres sportifs les plus en renom ; mais, dans ces derniers temps, complètement surpassée en ce genre par le cirque de Madrid, elle a perdu désormais tout attrait spécial et n'ouvre plus que dans des occasions exceptionnelles sa *Plaza de Toros* à quelque *Corrida*. Les courses de la capitale ont, par le luxe de leur somptueuse ordonnance, créé un public très-difficile à satisfaire, aussi peu curieux d'assister en province à un combat de taureaux que d'aller voir représenter dans un théâtre de troisième ordre un opéra quelconque. Outre cela, grâce à l'établissement des chemins de fer, on peut aujourd'hui, comme nous l'avons déjà dit précédemment, transporter à Madrid en quelques heures et à très-peu de frais les meilleurs taureaux de combat, si bien que la province est désormais hors d'état de soutenir la concurrence de la capitale et voit les mauvaises herbes envahir chaque jour davantage ses plus fameux amphithéâtres.

Le cirque de Séville, dont la construction remonte à 1760, forme un vaste polygone de trente côtés. Tout le premier étage est en pierre et en maçonnerie ; le second, qui était au contraire en bois, a été emporté par un accident quelconque. Une des parois latérales, située dans la direction de la ville, laisse encore voir une brèche colossale faite en 1805 par un tremblement de terre, et découvre un panorama ravissant sur la cathédrale et sur les environs. Le diamètre de l'arène mesure soixante-sept mètres.

En dépit de son insignifiance actuelle, le cirque de Séville peut revendiquer dans l'histoire de la tauromachie plus d'une page brillante. En ce genre tout comme dans les beaux-arts, si l'on peut se permettre ce rapprochement banal, la capitale de l'Andalousie a été autrefois une pépinière de grands hommes, et les illustres *espadas* qui sont partis de là pour s'en aller, comme des foudres de guerre, cueillir des lauriers en Espagne et jusqu'à l'étranger, ont leurs noms liés à l'histoire de la cité aussi intimement que ceux de ses conquérants et de ses généraux. Aussi, avec quelle violence ne fait-on pas battre le cœur d'un Sévillan, lorsqu'on lui parle de Francisco Montes, dit *Facorro* ; de Jose Rodondo, dit *el Chiclanero* ; de Rafael Perez de Guzman, de Gayetano Sanz, de Rafael Molina, dit *el Lagartijo*, et de tant d'autres encore !

Dès l'année 1748, dans les célèbres courses de taureaux du roi Ferdinand VI, les deux frères Juan et Pedro Palomos charmaient déjà le public de Séville par leur adresse et leur témérité. C'est également à cette époque que l'on vit paraître dans le même cirque l'Africain Manuel Bellon, qui, par un procédé encore tout nouveau dans ce temps-là, s'en venait seul, l'épée à la main,

attaquer le taureau, et se contentait, pour toute protection, d'enrouler sa cape autour de son bras gauche. Dix ans plus tard, ce fut le tour des fils et successeurs du fameux Francisco Romero, les trois frères Pedro, Jose et Antonio Romero, qui, engageant la tauromachie dans une voie nouvelle, surent régénérer le combat de taureaux et en faire, à Séville d'abord, bientôt après dans l'Espagne entière, un divertissement national et la passion de tout un peuple.

Les élèves de l'illustre Romero s'étant ultérieurement ralliés à l'école de Ronda, cette ville finit par faire sous ce rapport une sérieuse concurrence à la capitale de l'Andalousie. C'est ainsi que cette belle province, non contente de propager dans ses *ganaderias* la race des taureaux de combat, en vint un jour à fournir à toutes les arènes de l'Espagne et de ses colonies des toreros de premier ordre, qui s'en allèrent récolter de tous côtés les applaudissements, la gloire et les lauriers ensanglantés du cirque!

Parmi les grands maîtres de l'école de Séville, il en fut un qui tient une place à part : c'est Francisco Montes el Facorro. Ce grand artiste, comme l'appellent orgueilleusement ses biographes, semblait bien né pour être torero : son corps, admirablement proportionné, avait autant de force que de souplesse, et son cœur était noble, plein de courage et de sang-froid. Pour cet homme, on peut dire que sa fréquentation des deux plus grands maîtres du temps de sa jeunesse, Pedro Romero et Geronimo Jose Candido, fut une faveur signalée du destin. Mieux qu'aucun de leurs devanciers et de leurs successeurs, ceux-ci s'entendaient à communiquer au commençant leur expérience du maniement des armes et leur connaissance du taureau. Comment s'étonner dès lors, que tant d'élèves et de débutants dans la carrière accourussent de toutes parts se former à pareille école, pour s'élancer ensuite jusqu'au-delà des frontières de la patrie à la poursuite de la gloire?

Francisco Montes était né, en 1805, à Chiclana, aux environs de Cadix. Dès son enfance, il montra beaucoup de goût et de dispositions pour l'art qui devait faire un jour sa renommée, et aucun de ses camarades ne l'égala jamais à cet égard. Bien plus, il eut vite fait de dépasser les espérances les plus hardies de ses maîtres, et commença de bonne heure à voler de ses propres ailes. Impatient de se signaler par de grandes actions et fort du sentiment de sa valeur, il vint avec une lettre de recommandation de Candido, se présenter à Madrid au fameux Roque Miranda, qui faisait alors les beaux jours de la capitale. C'est dans une course de taureaux donnée au cirque d'Aranjuez que Montes fit ses premiers débuts, et les applaudissements frénétiques qui saluèrent son action lui prouvèrent de la façon la plus flatteuse qu'il n'avait point passé inaperçu devant le public. Une seconde apparition dans la même arène, le 7 mai 1832, laissa déjà prévoir d'une manière décisive sa carrière à venir. Aussi, Antonio Ruiz el Sombrerero s'empressa-t-il d'appeler sur le jeune artiste l'attention des sportsmen de Madrid, et c'est ainsi que, dès l'année suivante, nous voyons le nom et la gloire de Montes emplir le cirque de la capitale. A partir de ce jour, la célébrité du torero ne fit que croître à chaque apparition dans l'arène, et tout le sport de haut et bas étage se mit à briguer à l'envi l'honneur de son amitié.

On a voulu prétendre que c'est seulement depuis les triomphes de ce maître que la passion de la tauromachie embrase les Espagnols; mais, sans aller jusque là, il est incontestable que personne avant lui n'avait eu de pareils succès et que nul ne sut jamais au même degré entraîner son public. Outre cela, l'époque où vivait Montes était particulièrement favorable à son ambition, en ce sens que le goût de ces spectacles se perdait alors de plus en plus et que la Plaza ne constituait plus guère que pour un public d'ordre inférieur un passe-temps et un plaisir piquant. La bonne société avait déserté en masse les banquettes de l'amphithéâtre, et il ne fallait rien moins qu'un *Matador* comme Montes pour arrêter la décadence de ces sortes de jeux. L'apparition de ce *torero* engendra la classe des *Aficionados* ou sportsmen, et procura définitivement aux courses

de taureaux une popularité passionnée, que ni la force des lois, ni les progrès de la civilisation, ni le souci de l'humanité n'ont jamais pu lui faire perdre depuis. S'il est à croire que la façon de combattre de Francisco Montes aurait tort aujourd'hui devant le tribunal de la tauromachie moderne, il demeure en tout cas bien établi que, dans sa carrière de *torero*, ce maître a rendu en son temps des services éminents, si l'on peut risquer en pareille matière une telle expression. Son mode d'enseignement, conforme à toutes les règles de l'art, a constamment servi de guide à tous ses successeurs, et, grâce à lui, le combat de taureaux s'est transformé en un spectacle plus noble ou tout au moins aussi noble que ces chasses à courre, auxquelles s'adonnent encore si volontiers, en Angleterre principalement, tant de moralistes sévères et d'excellents apôtres de l'humanité. Bref, après n'avoir été trop longtemps qu'une boucherie sanglante, la *Corrida* devint ainsi une lutte chevaleresque, dont les côtés répugnants et les dégoûts inévitables furent désormais relégués au second plan. En ce qui concerne personnellement Montes, il est sans exemple que son épée ait jamais manqué son but : d'un mouvement aussi assuré que sobre, sa main exercée abattait invariablement l'animal, épargnant de la sorte à la pauvre bête le cruel martyre de l'agonie. On conviendra, qu'étant donnée l'impossibilité d'abolir ces spectacles de sang, c'était déjà un grand mérite que de savoir en abrégé les horreurs.

Le biographe de Francisco Montes ne prodigue pas moins d'éloges à l'homme privé qu'à l'artiste. Il paraît que ce matador modèle ne consacrait pas exclusivement tous ses soins à l'étude du maniement de l'épée : il avait encore trouvé le temps d'apprendre à connaître le taureau jusque dans les moindres particularités de son caractère, et s'adonnait en spécialiste consommé à l'élève de cet animal. Aussi déclarait-il volontiers au fond de ses *ganaderias* n'avoir pas de meilleurs amis que ses adversaires du cirque, et ne donner qu'à contre-cœur le coup de grâce à ses favoris.

Montes, qui, dès 1832, avait paru à Madrid en qualité de second *espada*, vit croître sa réputation jusqu'en 1848, et, pendant toute cette période, sa carrière ne fut qu'une suite ininterrompue de triomphes et d'ovations. Devant ce nouvel astre de la tauromachie, le grand *matador* Juan Yust s'éclipsa comme une étoile filante ; Juan Lucas Blanco, qui promettait pour l'avenir un second Costillares, rendit aussi les armes, et Francisco Arjona Guillen, dont le chemin vers la gloire paraissait tout tracé, se vit reléguer dans l'ombre avec la même prestesse.

En 1849, Montes se retira dans la vie privée, mais de mauvaises affaires le forcèrent en 1850 à liquider sa situation pour reprendre son ancien métier de *torero*. Tous les entrepreneurs de courses se donnèrent un mal inouï pour engager l'illustre espada qui venait de renaître à la

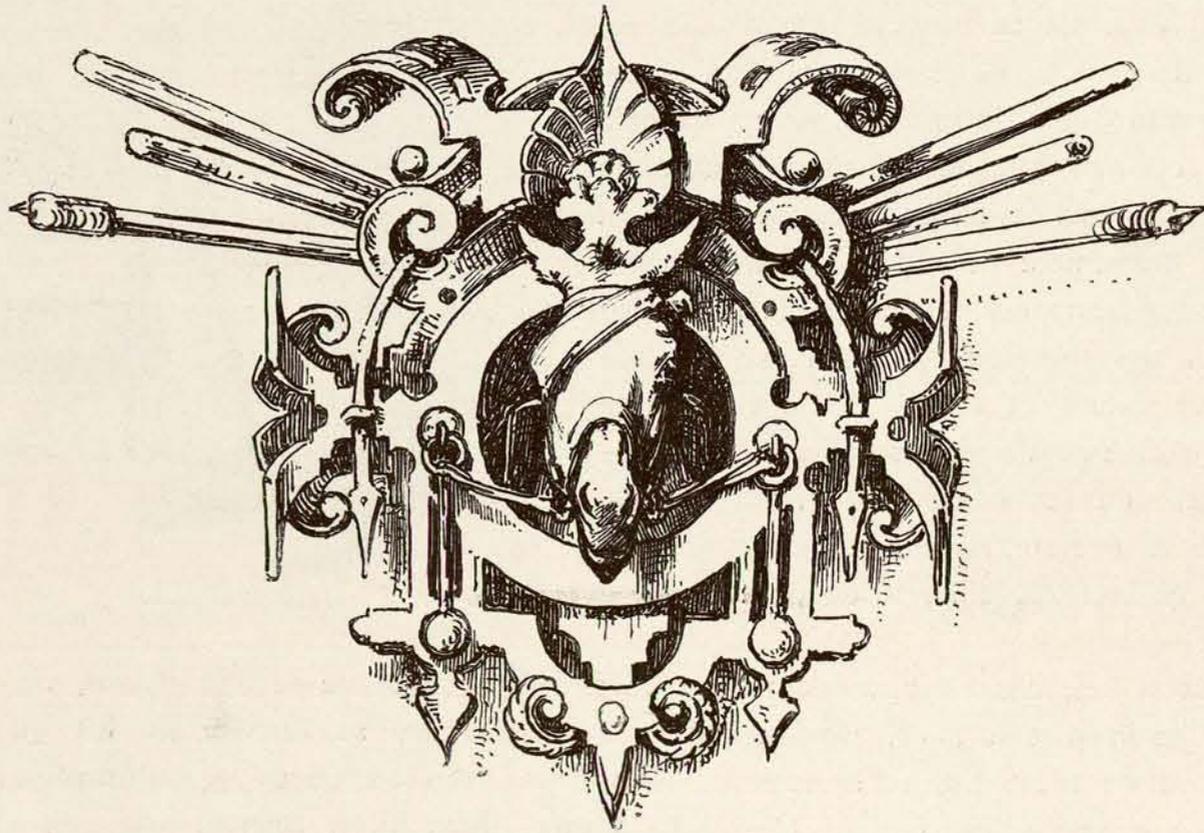


PICADOR SEVILLAN.

vie de l'arène, et la réapparition du maître au cirque de Madrid, en compagnie de Redondo et de Cayetano, eut toutes les apparences d'une fête nationale. A Séville, le retour de Montes jeta également la population dans une folle ivresse ; les feuilles publiques lui consacrèrent en vers et en prose des articles insensés ; il se trouva même des gens pour demander qu'une réception solennelle fût faite par la ville à l'heureux espada, comme aux triomphateurs antiques. De fait, nombre de corporations se portèrent au devant de lui lors de son arrivée, et le conduisirent en grande pompe jusqu'à la vieille arène, où il avait commencé sa carrière sanglante et reçu de si chauds témoignages de la faveur populaire.

Malheureusement, ces transports d'allégresse n'eurent qu'une durée bien courte. Le 20 juillet 1850, au cours de sa troisième représentation dans la capitale, le pauvre matador fut grièvement blessé par un taureau que des banderillas enflammées avaient amené au paroxysme de la fureur. Percé d'un coup de corne dans le flanc gauche, lancé en l'air à deux reprises et sérieusement atteint à la poitrine et à la tête, Francisco Montes fut emporté à demi-mort. A peu près rétabli au bout de plusieurs mois passés sur son lit de douleur, il dut renoncer pour toujours à son art, regagna en septembre 1850 sa ville natale de Chiclana, et mourut, le 4 avril suivant, à l'âge de 46 ans, laissant à sa patrie les souvenirs immortels d'un nom intimement lié aux gloires de la tauromachie.

« *La sombra ha desaparecido, pero sus recuerdos quedan!* » « Il a disparu comme une ombre : seule, sa mémoire reste vivante parmi nous, » dit, en terminant son ouvrage, le biographe enthousiasmé de l'illustre espada!



DANS LES PAMPAS DE LA SIERRA MORENA.

Montes nous est maintenant assez connu comme torero et comme éleveur; mais, pour bien pénétrer son caractère, pour comprendre toute sa passion sauvage pour son métier de sang, il ne suffit pas, dit quelque part un de ses contemporains, de l'avoir applaudi dans l'arène; c'est la nuit, par un beau clair de lune, qu'il faut s'attacher à ses pas dans la *Ganaderia* du marquis de Villapañes y de Casa-Estrada. C'est là qu'il faut le voir sur son cheval fougueux, l'épieu et le lazo à la main, relancer, comme un véritable fils des pampas d'Amérique, un troupeau de taureaux sauvages jusque dans leur campement, et, moins assis que couché sur sa selle, les chasser devant lui, en poussant des cris terribles, comme un loup poursuivrait des moutons. Alors, Montes est véritablement beau: ses yeux brillent d'un feu sinistre; tous les muscles vibrent avec violence; son sang bouillonne impétueux dans ses veines.

Conscients de la supériorité morale de cet homme, les taureaux perdent devant son attaque imprévue tout leur courage naturel et toute leur force de résistance. Ils se concentrent lâchement en un peloton serré, baissent la tête de manière à ne présenter que les cornes et s'enfuient en bondissant du côté de la plaine, à travers les steppes et les prairies de leur enclos. Derrière eux galope à perdre haleine Francisco Montes el Facorro.

Un seul de ces animaux serait aisément capable d'arrêter le chasseur et de faire face au picador. Et pourtant, les voilà qui se sauvent sans même regarder derrière eux, sans jamais s'arrêter: le sol tremble du bruit de leurs sabots, et leurs mugissements se répercutent lugubrement dans la montagne. Autant le taureau est téméraire et redoutable, lorsqu'il se trouve seul à seul en présence de l'ennemi, autant il se montre lâche et peureux, quand tout un troupeau, affolé par une terreur panique, l'entraîne avec lui dans une fuite infernale. On verra bien l'un de ces animaux attaquer seul et terrasser un ours, mais si des centaines de taureaux sont réunis en bande et qu'un cavalier, un loup, ou même un malheureux chien s'élance à leur poursuite, vous les voyez aussitôt partir à fond de train, lutter de vitesse et de précipitation dans la fuite, se renverser les uns les autres pour gagner du terrain, descendre de longues côtes par une série de bonds désordonnés, traverser des rivières à la nage, le tout sans se retourner une seconde ni oser regarder en face un seul instant le prétendu danger. En pareil cas, l'entraînement de la masse est la principale cause du phénomène: un animal en terrorise un autre, nul ne veut rester en arrière de ses voisins, tous s'élancent en avant avec une force irrésistible, et leurs beuglements sonores ajoutent encore au désordre général le trouble effrayant du sauve-qui-peut.

Cependant, Montes vient de prendre l'étrier: l'œil au guet, il cherche en connaisseur, au milieu du troupeau qui s'enfuit, le plus fort des jeunes taureaux de la bande. Soudain, le lazo s'abat en sifflant sur le peloton, et, atteignant avec la sécurité d'une balle tirée sur un dix-cors le cou de la victime choisie d'avance, entraîne isolément la pauvre bête loin de ses compagnons. Alors, s'engage entre le cavalier et le taureau une course effrénée. Le lazo est tendu à se rompre,

fixé d'un côté aux cornes et au cou de l'animal; de l'autre, enroulé autour de la jambe du chasseur, pour lui laisser la liberté de ses mains et de ses bras. Le taureau, cherchant toujours de l'œil le troupeau dont il s'est vu si brutalement séparé, pousse de sourds mugissements, courts et plaintifs. Sans cesse emporté par une force irrésistible, il tente sans cesse d'échapper par la folle rapidité de sa course à l'homme qui le poursuit, au lazo qui étouffe sa respiration.

Montes, charmé au plus haut point et vivement surexcité par cette chasse originale, sent grandir sa passion avec les bonds de l'animal. Il oublie l'univers et tous ses habitants, et, conduisant comme en lisière sa victime apeurée, il la poursuit au triple galop à travers les herbages desséchés par la chaleur du jour; il pousse sans relâche des cris incompréhensibles; il laboure de l'éperon les flancs de son cheval. Là-bas, à l'horizon, son œil distingue encore une masse noire qui s'épand dans la plaine: c'est son troupeau de taureaux, qui, la chasse terminée, continue de plus belle sa course extravagante, pour ne plus s'arrêter qu'à complet épuisement.

L'animal prisonnier a, de son côté, retrouvé le vent des fugitifs: ses narines se dilatent largement, et, tout-à-coup, franchissant d'un bond à se rompre le cou une profonde excavation du sol, il jette sur le flanc par une violente saccade le malheureux cheval lancé à sa poursuite. Montes chancelle sur sa bête, et vient tomber la tête la première dans l'herbe épaisse de la prairie.

Les rôles sont désormais changés: c'est maintenant le taureau qui est maître de l'homme, et qui traîne derrière lui Francisco Montes, embarrassé dans le lazo. Le pauvre torero cherche bien à se dégager du lacs qui le rattache à l'animal, mais ses efforts sont vains. Aussi, sans plus tarder, il saisit de la main gauche la corde raidie par la tension, empoigne de la main droite le couteau acéré que l'Andalou porte toujours sur lui, et tranche d'un coup bien assuré ce lien à quintuple torsion, aussi résistant que le fil de fer le plus dur. Son sort est donc enfin séparé de celui de l'ennemi: il soulève péniblement son buste ensanglanté, et du regard interroge l'horizon dans toutes les directions. Un épouvantable juron s'échappe de ses lèvres: le cheval et le taureau ont disparu tous deux!

Pendant ce temps en effet, le jeune buffle n'a cessé de courir. Maintenant qu'il ne se sent plus étranglé par la traction exercée sur le lazo, maintenant que sa respiration est à peu près libre, il fuit à toute vitesse, traînant toujours dans sa course la corde maudite, qui, devenue libre à l'une de ses extrémités, fouette impétueusement l'air et le sol de ses gigantesques zigzags.

Soudain, au moment où l'animal, traversant une ancienne forêt vierge, passe au galop à côté d'un vieux chêne noueux demeuré seul dans la prairie, la longe du lazo se trouve prise brusquement à la plus forte branche de l'arbre, et vient enrouler jusqu'à trois et quatre fois son extrémité libre autour du tronc. Une violente saccade arrête aussitôt le taureau dans sa course. Il tombe à la renverse, se roule spasmodiquement à terre, se relève à grand'peine, et laisse échapper un affreux mugissement de douleur: le voilà, cette fois, captif et à l'attache. Tremblant de tout son corps, il tire avec fureur sur la corde fatale: la secousse qu'il imprime de la sorte aux branches du chêne fait pleuvoir sur son dos et tout autour de lui une grêle de glands, qui tombent en crépitant. Pris d'une terreur mortelle, il veut alors reprendre sa course interrompue, mais le lazo fortement tendu par ce suprême effort lui interdit tout mouvement en avant. Conduit par la corde même et cloué à son arbre, l'animal en est réduit à décrire machinalement une spirale autour de ce point fixe, et, par l'enroulement de la longe autour du tronc, s'en rapproche de plus en plus à chaque pas. Au bout de quelques tours, la tête du taureau et la souche du chêne se touchent immédiatement; le cycle tracé par la longueur du lazo est tout entier parcouru; le superbe animal est complètement paralysé: il est pris.

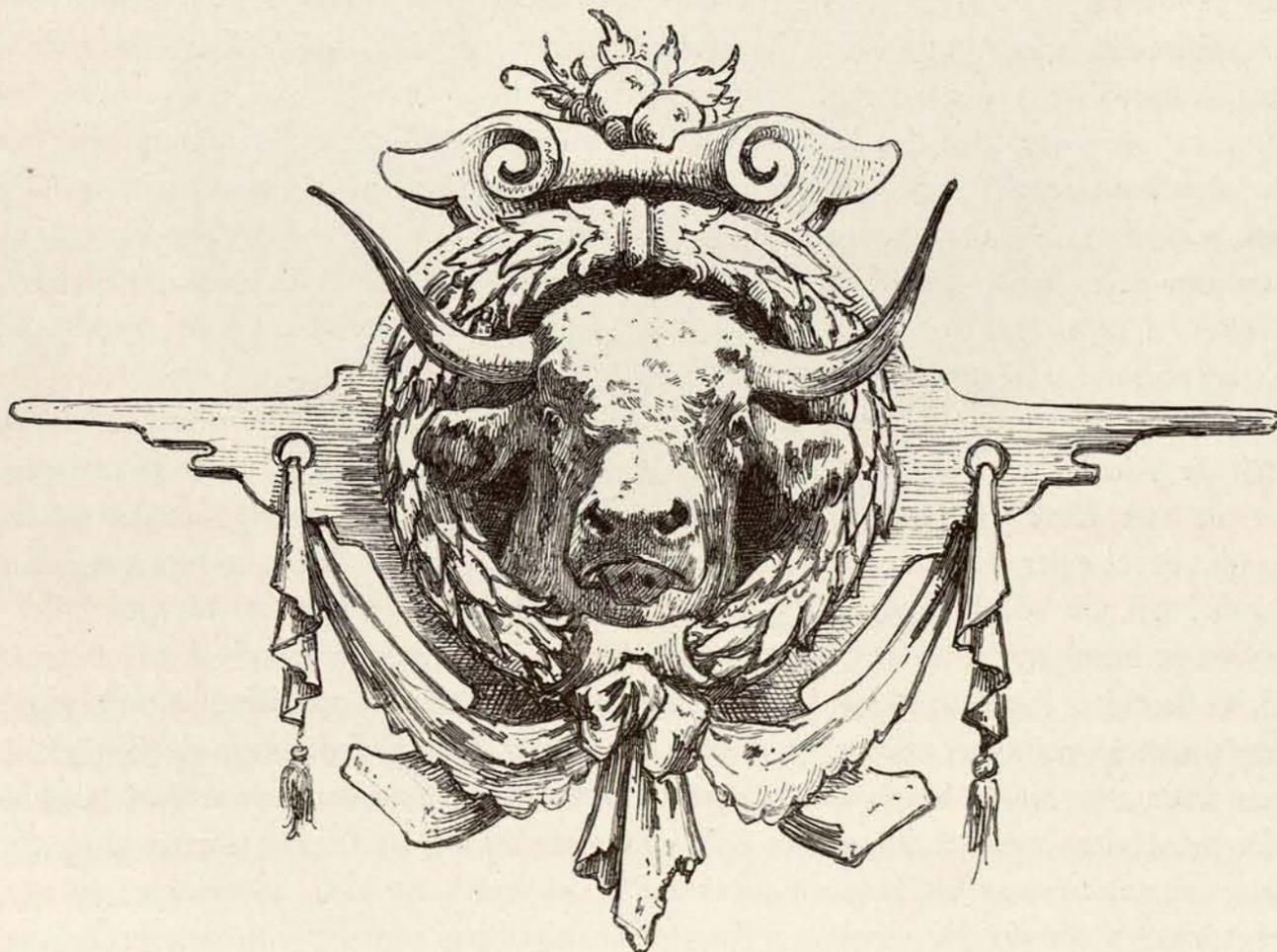
Il a beau tirer sur la corde à grand renfort de coups de tête et s'émousser les cornes sur l'écorce de l'arbre: chaque saccade, chaque coup ne fait que renouveler cette avalanche de glands,

qui fait tressaillir sa peau et contracter sa face. Au comble de la fureur et de l'angoisse, il fouette l'air de sa queue, et trahit sa détresse par des mugissements lamentables, auxquels l'écho répond seul faiblement.

Cependant, Montes s'est relevé, et vient de remonter sur son fidèle cheval, accouru docilement à son appel. Suivant instinctivement sur l'herbe fraîchement foulée les traces du taureau, le cavalier et sa monture volent vers l'endroit, où, attaché à son chêne, le taureau réduit à l'impuissance, attend, les yeux flamboyants de colère, l'arrivée de son persécuteur.

A la vue de l'animal, un cri de joie échappe au valeureux chasseur. Il saute à bas de son cheval, enlève la *Faja* ou ceinture de soie que tout torero porte enroulée quatre ou cinq fois autour des hanches, la jette en capeador exercé à la tête du taureau écumant de fureur, et la lui entortille autour des cornes, en ayant soin de lui couvrir les yeux de façon à l'aveugler entièrement. A peine privé de la vue, le terrible ruminant, tout-à-l'heure encore si farouche et si agité, apparaît immédiatement dompté de la manière la plus complète et doux comme un agneau. Il se laisse entraîner presque sans résistance jusqu'à l'enclos, où se trouvent déjà parqués plusieurs de ses compagnons d'infortune, et, dans quelques jours, il prendra non moins docilement le chemin du cirque, pour aller pendant une demi-heure servir de passe-temps et de souffre-douleur aux Espagnols altérés de sang.

On le voit, c'est bien là, au milieu des pampas de la Sierra Morena, que Francisco Montes el Facorro se sentait dans son véritable élément; c'est là, bien plus encore que dans l'enceinte de l'amphithéâtre, qu'il déployait toute sa force et sa ténacité: c'est là qu'il donnait la mesure de son courage dans toute sa plénitude.



MURILLO ET LE MUSÉE PROVINCIAL DE SÉVILLE.

De ces guerres de religion qui ont déchiré l'Espagne pendant si longtemps; du triomphe définitif du christianisme et de la défaite de l'Islam; de l'enthousiasme belliqueux que les rois, les chevaliers et le peuple montrèrent pour la lutte durant toute cette période, il devait nécessairement sortir non pas seulement des héros de cape et d'épée, mais encore d'illustres coryphées de l'art, et spécialement des maîtres de la peinture religieuse. Le christianisme et son culte vénéré demeurèrent pendant des siècles le grand centre du mouvement intellectuel de l'Espagne, sitôt que les souverains de ce pays furent parvenus à exterminer par le fer et le feu tout ce qui restait des Maures. Les sculpteurs, les architectes, les peintres se trouvèrent irrésistiblement entraînés dans cette évolution autour du point central commun, et c'est ainsi qu'encouragée par les goûts luxueux et la vanité des princes, par la richesse prodigieuse des butins de la guerre et l'abondance excessive de l'argent et de l'or, la production de monuments, de statues et de tableaux religieux devint en quelque sorte une espèce de manie; c'est à ces tendances spirituelles que nous devons les beaux spécimens de l'art de cette époque; en un mot, c'est à cet enthousiasme des âmes bien plus qu'à un heureux hasard qu'il convient d'attribuer comme une conséquence naturelle l'apparition des immortels génies de ce temps.

Le plus haut représentant du genre fut ce grand Murillo, qui sut se conserver à l'Espagne dans toute son intégrité, dans toute sa pureté, dans toute son originalité, en évitant de s'aller perdre, comme le firent tant de ses contemporains, au-delà des frontières de sa patrie. De la sorte en effet, il put demeurer à l'abri de toute influence étrangère, et n'eut en conséquence autre chose à transporter sur la toile que son âme à lui, son âme d'artiste et de dévot.

Jusqu'à ce maître, et pour ne remonter qu'au milieu du seizième siècle, les principaux champions de l'école de Séville avaient été Juan Sanchez de Castro, Luis de Vargas, Luis Fernandez et son élève Herrera, Francisco Pacheco et Juan del Castillo, auquel était réservé l'honneur de développer le talent du plus grand peintre religieux de cette époque. Enfin, en 1617, naquit, au sein de la capitale de l'Andalousie, Bartolomé Esteban Murillo. Ses parents étant pauvres et besoigneux, un membre de la famille de sa mère consentit à se charger de son éducation, et le mit à l'école. Dès le bas âge, l'enfant montra des dispositions toutes particulières pour le dessin et la peinture, si bien qu'il finit par attirer sur lui l'attention de Juan del Castillo, et par entrer, de très-bonne heure encore, dans l'atelier de cet artiste. Cependant, demeuré seul et complètement abandonné à lui-même à Séville lors du départ de son maître pour Cadix, le pauvre écolier ne traversa qu'à grand'peine cette période critique. Peu à peu, il vit partir également tous ses condisciples et ses amis, et mena désormais, presque entièrement dans l'oubli, une vie misérable. En 1642, nous le rencontrons enfin à Madrid sous l'égide de son nouvel ami Vélasquez, qui, après avoir assuré son avenir matériel et moral, ne le laissa partir en 1645 qu'à l'état de grand maître. Murillo revint alors dans sa ville natale, animé d'une soif de gloire

indescriptible, que le hasard lui fournit aussitôt l'occasion d'apaiser. Il s'agissait de faire onze grandes toiles pour la décoration du couvent des Franciscains, et le maître s'acquitta de cette première commande avec un succès qui décida de son avenir. Ces tableaux, qui sont tous aujourd'hui tombés en la possession du musée provincial de Séville, furent immédiatement reconnus pour des chefs-d'œuvre de premier ordre, et la situation pécuniaire de l'artiste s'en ressentit bien vite de la façon la plus avantageuse. Des commandes nouvelles lui furent données de toutes parts; les églises et les couvents ne tardèrent pas à lui devoir leurs plus beaux ornements, et cette période de production active et passionnée vit naître sans contredit ses plus remarquables



PORTRAIT DE BARTOLOMÉ ESTEBAN MURILLO.

chefs-d'œuvre. Son ambition ne cessa pourtant pas encore de le pousser en avant, et bientôt la Caridad vint ajouter de nouveaux lauriers à sa couronne. Après une longue vie d'activité infatigable et de production chrétienne, ce héros de l'art rendit son âme à Dieu, le 3 avril 1682, dans la soixante-cinquième année de son âge. Une simple pierre recouvre à Santa Cruz le tombeau du grand homme!

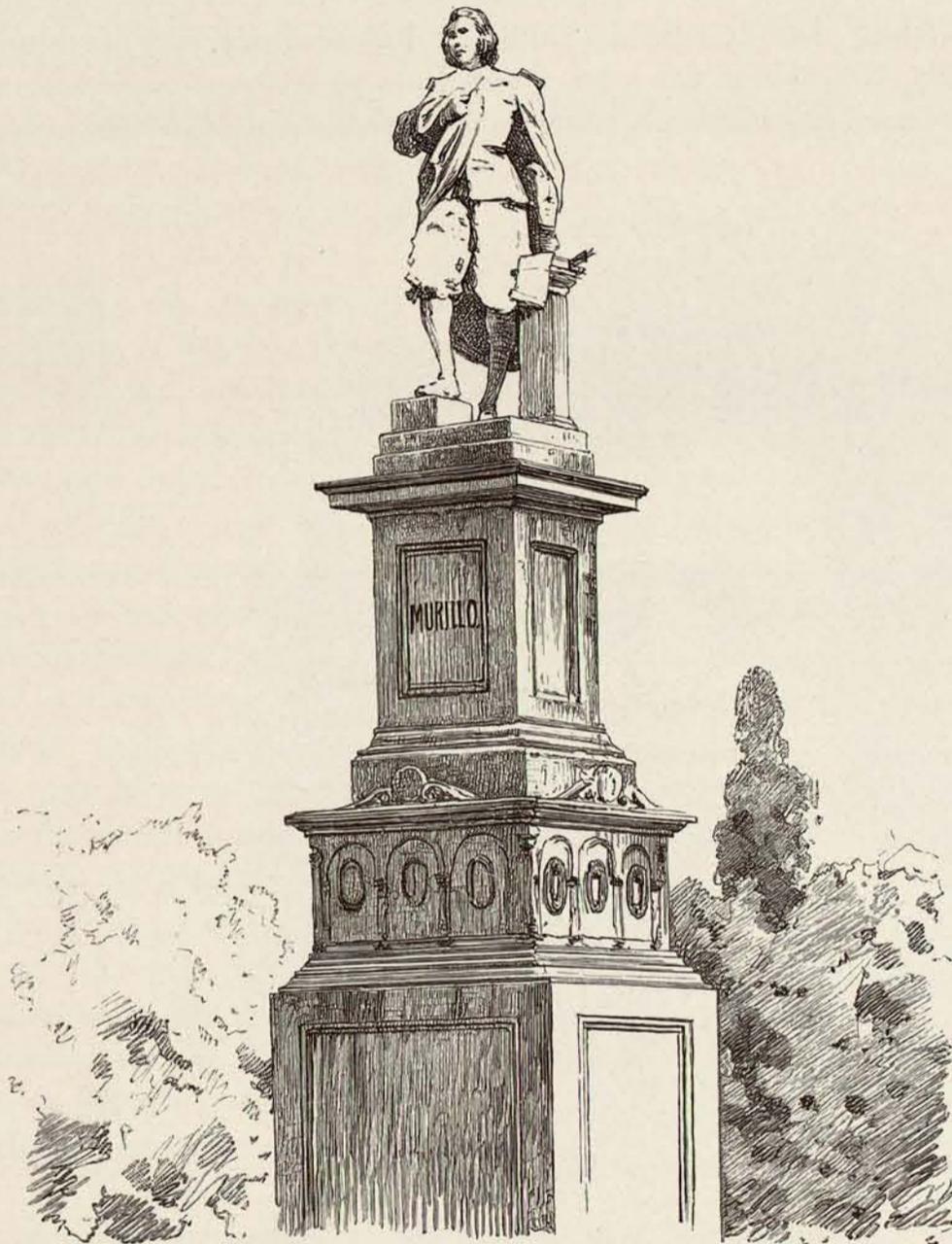
Un des principaux mérites de ce maître est assurément d'avoir sauvé l'art espagnol de l'influence de l'élément étranger et d'avoir ainsi créé, comme ne sut le faire aucun de ses devanciers ou de ses successeurs, une peinture nationale dans toute la force du terme.

Le musée provincial de Séville occupe l'ancien couvent de la Merced, et peut passer sans exagération pour un des plus riches du monde. Les œuvres de Murillo sont exposées dans un

salon, qui a remplacé le chœur de l'ancienne église, et s'offrent au visiteur, grandioses et sublimes, dans le rayonnement de la ferveur, du mysticisme et de la dévotion du peintre. Sa *Conception* et son *Annonciation de la Vierge*, son *Crucifiement*, son *Saint-Augustin*, sa *Vierge à la Serviette* ont

une réputation universelle. A côté de son *Saint-Thomas distribuant des aumônes*, brillent de tout l'éclat de leur gracieuse beauté *Sainte-Rufa* et *Sainte-Justine*, patronnes de Séville. Le *Saint-François d'Assise embrassant le crucifix du Sauveur* et le *Saint-Antoine*, agenouillé devant son prie-Dieu à côté de l'enfant Jésus penché sur un livre ouvert devant ses yeux, captivent et retiennent également sous le charme le voyageur émerveillé.

Que si maintenant nous prenons congé du maître pour jeter un coup d'œil sur l'œuvre des autres artistes représentés dans les collections du musée, nous nous trouvons en présence de Zurbaran, de Roelas, de Valdes Leal, de Herrera le Vieux, d'Alonso Cano, de Castillo et de Juan Varela. Du premier de ces artistes, voici l'*Apothéose de Saint-Thomas d'Aquin*; plus loin, le *martyre de Saint-André* de Roelas; sur un autre point, le *Calvaire*, l'*Assomption* et la *Conception* de Valdes. Et que



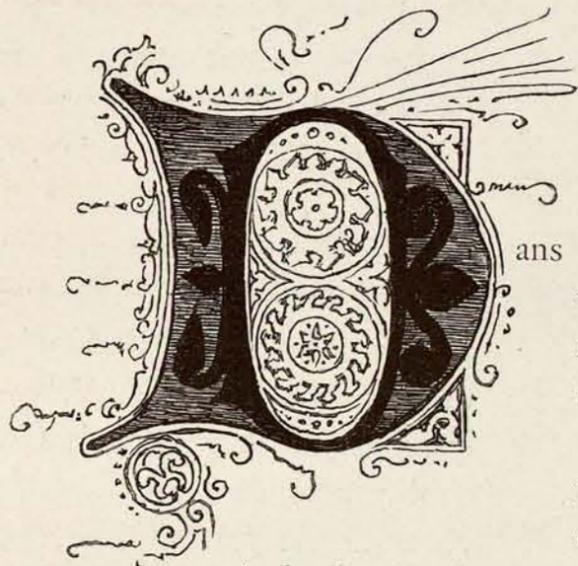
LA STATUE DE MURILLO À SÉVILLE.

le Vieux et de la *Cène* de Céspedes! Comment louer à leur juste valeur l'*Adoration des Mages* de Castillo, son *Couronnement d'épines* et sa *Visitation de la Vierge*!

L'heure nous force bientôt à quitter ce magnifique sanctuaire de l'art, et nous en sortons, absolument saturés de chefs-d'œuvre, non sans jeter un long regard d'adieu sur la statue d'airain que la cité de Séville a érigée devant la porte du musée au maître de l'école andalouse, en témoignage d'admiration et de reconnaissance.



LES COLLECTIONS PARTICULIÈRES DE SÉVILLE.



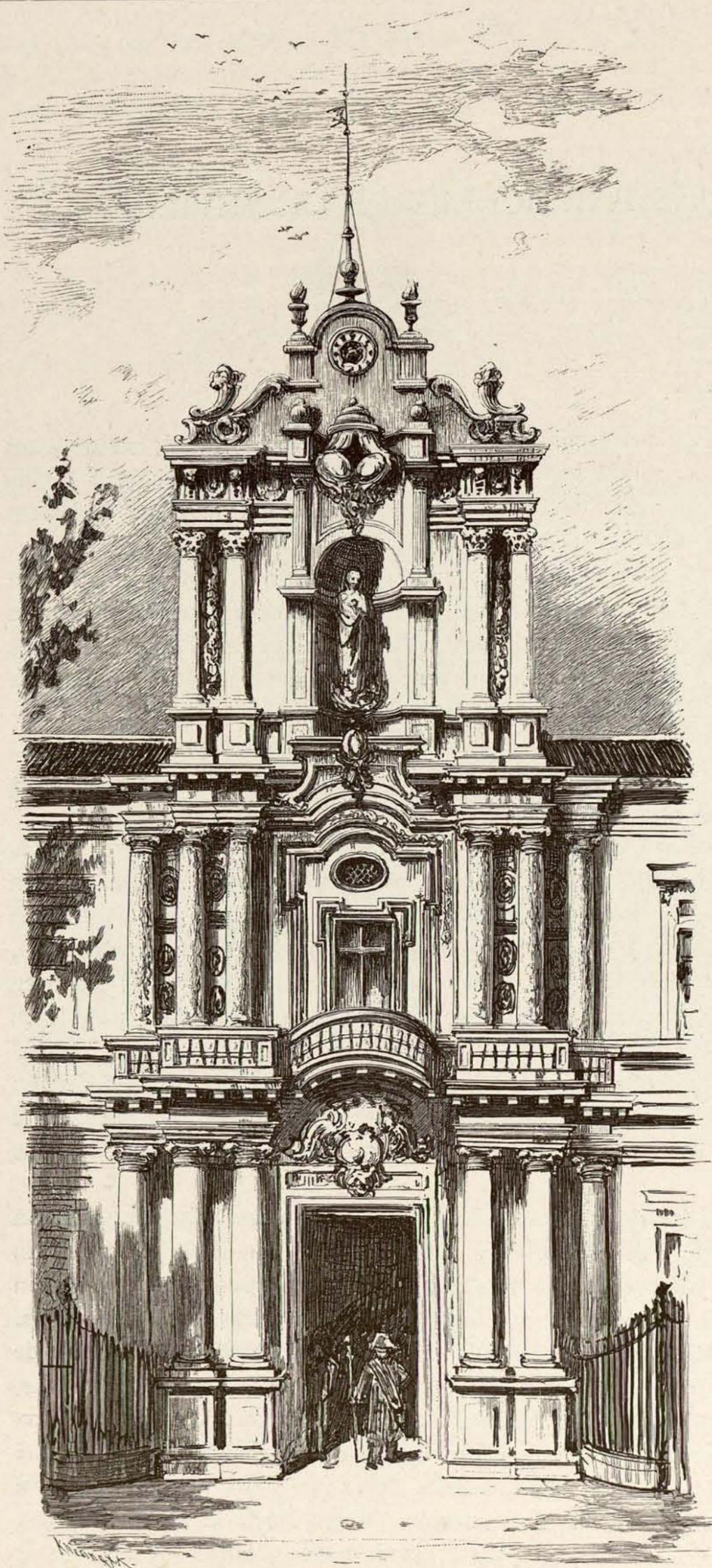
ans les splendides galeries du musée provincial, nous avons vu déjà bien des merveilles; mais il est encore à Séville nombre de collections particulières qui méritent également un large tribut d'admiration.

Voici d'abord, sur la rive gauche du Guadalquivir, au milieu de jardins magnifiques et derrière un rideau verdoyant de superbes palmiers, le beau palais de San Telmo. Ancienne école de matelots et de mousses, comme le rappelle une inscription murale, la résidence actuelle de S. A. R. Monseigneur le Duc de Montpensier n'offre extérieurement rien de remarquable au point de vue architectonique. Seule, la façade principale exposée au Sud, étale une ornementation des dix-septième et dix-huitième siècles, qui, bien que dépourvue de style et d'harmonie, n'en est pas moins des plus intéressantes.

Le palais de San Telmo est surtout renommé pour la magnificence princière de ses appartements, pour les splendeurs des antiquités qu'il renferme, pour la beauté de ses tableaux d'une inappréciable valeur: c'est avant tout un véritable musée, auquel nulle autre collection privée ne peut se comparer. Des Morales, des Herrera, des portraits de Vélasquez, des Zurbaran, des Valdes Leal, et jusqu'à des Murillo ornent à profusion les appartements du palais; mais, en dépit de ses goûts artistiques bien connus, l'auguste possesseur de cette galerie sans pareille en jouit moins que personne, car Séville n'a que très-rarement la visite du prince.

Plus riche encore et plus importante par le nombre de ses chefs-d'œuvre est la collection des héritiers de Don Manuel Lopez Cepero, qui peut être considérée comme la plus intéressante de toute l'Espagne après le musée de Séville, et renferme dans ses vastes galeries plus de mille numéros.

Murillo est représenté là par les onze grands tableaux suivants: deux Saint-François, un Saint-Antoine, une esquisse du martyr de S. P. Arbue, une Madeleine, une *Mater Dolorosa*, un Christ, un *Ecce homo*, un enfant Jésus endormi, une Nativité et un Crucifiement. Zurbaran présente de son côté à l'admiration des visiteurs une Vierge pleine de grâces, une Conception, une Décollation de Saint-Jean-Baptiste, un moine, deux martyrs, quatre épisodes de la vie de Saint-Louis, et plusieurs autres toiles. Son élève Barnabé de Ayala, avec ses douze sibylles, ainsi que Pacheco, de Pablo, Céspedes, Castillo, Alonso Cano, Luis Vargas, Campana, Valdes, Herrera, Varela, Antolinez, Roelas et le Flamand Cornelius enrichissent également d'une quantité de leurs plus belles œuvres cette intéressante galerie. Puis, après les écoles de Grenade et de Valence représentées par Juan de Sevilla, Atanasio Bocanegra, Vicente Macip et Rivera, on voit briller, à côté de tous ces illustres peintres espagnols, les grands maîtres italiens, néerlandais et

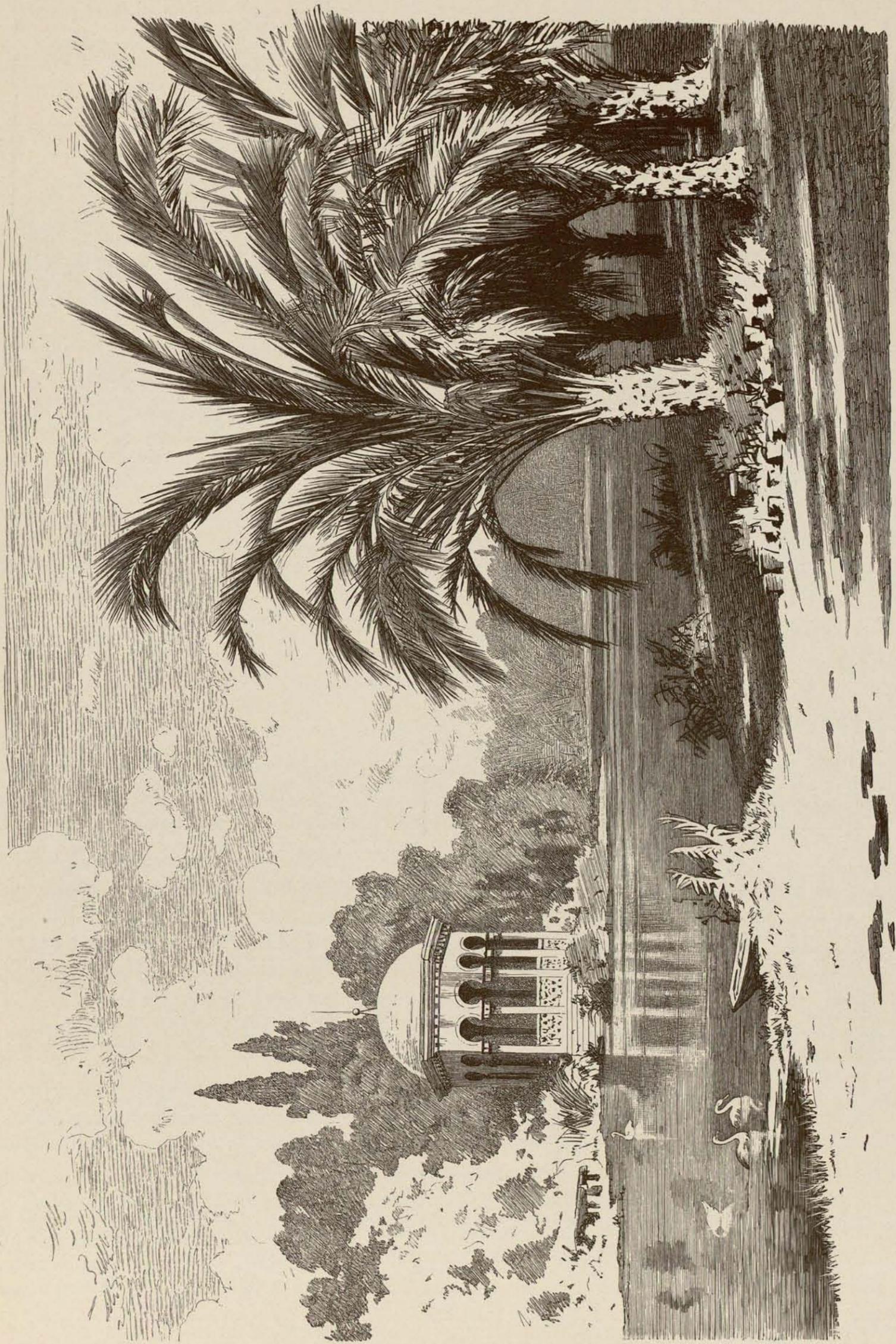


PALAIS DE SAN TELMO. (RÉSIDENCE DE S. A. R. MGR LE DUC DE MONTPENSIER.)

autres. C'est, ici et là, un portrait de Raphaël, une Vierge du Corrége, un Paradis de Guido Reni, une Piété du Dominiquin, les quatre Évangélistes de Rubens, une Vierge de Lucas Cranach, un marchand de légumes de Snyder, un paysage de Salvator Rosa, un martyr de Saint-Laurent commandé à Peregrino Tibaldis par le roi Philippe II, un Crucifiement de Piombino. Si maintenant on ajoute à cette liste déjà longue les noms fameux de Rembrandt, de Goya, du Titien, de Vélasquez, de Jordan, on conviendra qu'il y a là de quoi satisfaire l'amateur le plus difficile, et que, devant une pareille collection, on est en droit d'envier le sort des heureux héritiers *del Excelentísimo Señor Don Manuel Lopez Cepero*.

La galerie de Don Pedro Garcia de Leaniz, moins riche que la précédente, à plus d'un titre, est cependant aussi fort intéressante à visiter, parce qu'elle réunit dans son catalogue les noms de tous les maîtres des écoles de Séville et de Grenade. Nous signalerons encore comme très-remarquables les collections de M. M. Romero Balmaseda, Larrazabal, Saenz, Olmedo, Williams, Galindo, Acetino Bravo, et nous concluons de cette énumération imposante qu'il serait difficile de trouver réunis sur aucun autre point du royaume d'Espagne autant de trésors artistiques qu'on en voit à Séville.





VUE PRISE DANS LES JARDINS DU PALAIS DE S. A. R. MGR LE DUC DE MONTPENSIER.



L'HOSPICE DE LA CARIDAD.



on Miguel de Mañara Vicentelo de Leca, dont le nom se trouve accessoirement mêlé à la fable de Don Juan, était un aventurier et un libertin, qui vivait à Séville en 1671. Certaine nuit, au retour d'une orgie, il eut, s'il faut en croire la chronique, une vision lugubre. Des frères de la Miséricorde portaient un corps en terre, et, dans ce cadavre décoloré, il se reconnut en personne. Converti par cet étrange avertissement du ciel et subitement ramené d'une vie de débauche aux voies de la dévotion, il consacra désormais à des œuvres de charité toute sa fortune et tout son temps, et commença par fonder à l'usage des vieillards impotents l'hospice de la Caridad.

Cet établissement de bienfaisance, où l'âge n'a cessé de recevoir depuis deux siècles les soins qui lui sont dus, est un immense édifice trèsconfortablement aménagé. Son église, qui ne comprend qu'une seule nef, est d'une architecture gracieuse, mais elle ne mériterait pas néanmoins d'arrêter les visiteurs, si son fondateur n'en avait confié la décoration artistique à deux des plus grands peintres du temps, Valdes Leal et Murillo.

Malgré l'hostilité qui séparait ces deux illustres rivaux, peut-être même à cause de cela, ils travaillèrent l'un et l'autre avec amour à cette œuvre commune, et c'est pourquoi nous nous dirigeons aujourd'hui, en suivant les portiques d'un magnifique *patio*, vers la petite église, que nous ouvre complaisamment une sœur de charité de nationalité française. Dans ce sanctuaire de la religion et des beaux-arts, un rideau vert dérobe à tout regard profane les créations sublimes de Murillo, et c'est sous l'impression muette d'une fascination magique que nous voyons apparaître à nos yeux le fameux tableau de *La Sed* ou *La Soif*. Moïse, dans le désert, fait jaillir du rocher la source qui va ranimer les forces défaillantes du peuple d'Israël, et, tout autour du grand législateur hébreu, dont la figure pleine de dignité respire une foi absolue dans sa mission divine, se presse, magistralement groupée, une foule altérée. Un superbe petit garçon à cheval et un autre enfant situé près du premier passent pour reproduire les traits des deux jeunes fils du peintre.

Peut-être un peu moins saisissant que la précédente toile, mais cependant encore incomparable dans son ordonnance générale, est le tableau qui se trouve placé en face et représente *la Multiplication des Pains*. Une énorme affluence de peuple entoure la noble et vivante figure du Sauveur, et assiste avec une stupéfaction pieuse à l'accomplissement du miracle divin. A gauche de la grande porte d'entrée, un admirable clair-obscur plane sur une troisième composition du même