

murmure étouffé. Mon cruel ami croyait sans doute, d'après son dictionnaire de poche, qu'*escribano* signifiait *écrivain*; le bourreau ajoutait mille épithètes flatteuses à ce nom si abhorré en Espagne.

Il fut enfin constaté que je n'avais, grâce au ciel, rien de commun avec cette race de vampires; mais on s'amusa de la méprise et j'en ris le soir au *Casino* avec mes amis. Le lendemain j'avais bien envie d'acheter une perruque de tabellion, une grande fraise, et d'aller rendre visite ainsi accoutré à mon Anglais. Mais, outre que nous ne sommes pas en carnaval, je réfléchis qu'on pourrait fort bien m'assommer dans la rue pendant le trajet; il vaudrait mieux s'habiller ici en moine ou en grand inquisiteur.

Le militaire espagnol est bien certainement le plus étonnant soldat qu'on puisse voir; il obéit et n'est pas payé; il marche et il est pieds nus, il a une carabine et une guitare, reçoit en riant le baptême de feu, car

il est brave, mais est le plus maigre de tous les soldats du globe, car il a faim. La cigarette et le chocolat suffisent à l'Espagnol. Il a foi dans sa force corporelle et ne redoute point le combat à l'arme blanche. Que la trompette sonne, que le commandement de *Muchachos a la bayoneta!* retentisse, vous verrez ces mêmes hommes, dont l'équipement est délabré, dont l'armement demeure presque toujours incomplet, entrer en ligne avec avantage contre les ennemis les plus difficiles, comme aussi dès qu'il leur est permis de se reposer et d'écouter en paix les sons du pandero ou les cris stridents de la castagnette, vous les retrouverez se livrant avec ardeur au plaisir après le combat.

Entrez dans un corps de garde espagnol ; au milieu de vingt inscriptions charbonnées sur le mur blanc du *cuartel*, vous trouverez celle-ci qui n'a rien de fanfaron : *Aquí no hay miedo.* (Ici on ne sait pas ce que c'est que la peur). C'est qu'en effet le soldat

espagnol fait de bon cœur le sacrifice de sa vie. Dès l'enfance ce peuple chemine avec un fusil, le fusil est pour lui ce qu'étaient l'épée et la lance aux temps féodaux ; et comme il arrive qu'il n'a pas souvent de poudre à gaspiller, il est bien forcé de tuer à l'arme blanche. Au reste, c'est bien moins dans l'organisation régulière de l'armée que dans les guerres de volontaires qu'il faut juger le soldat espagnol ; c'est là qu'éclate surtout son esprit aventurier et belliqueux.

Dans ces guerres composées en grande partie de corps volants (*partidas*) qui agissent séparément selon le bon plaisir de leurs chefs, arrêtent les courriers, éclairent les marches et harcèlent l'ennemi, vous auriez pu entendre le soldat espagnol rire le premier d'un vieux canon déterré on ne sait où et qu'ils appelaient *avuelo* (le grand-père) à cause de son âge et de ses catharres successifs, se faire des chaussures avec des cordes à demi pourries et marcher avec ces

alpargatas à travers les sentiers les plus difficiles. Une petite veste brune, la ceinture de laine ou de soie rouge, un large pantalon de velours, la *manta* ou couverture bariolée, une méchante giberne attachée sur le devant et un sac de toile blanche complétaient l'habillement et la tenue de ces hommes.

L'officier d'infanterie portait généralement avec son manteau roulé sur l'épaule une petite capote bleue, ornée, selon les grades, de galons sur les manches ou d'attentes d'épaulettes en or ou en argent; presque tous étaient munis d'un bâton, leur arme défensive et offensive. Un sabre semblait alors chose bien précieuse et bien rare, car, pour le posséder, il fallait l'enlever à l'ennemi.

Ces phalanges de partisans, ces bataillons de *guerilleros*, plus redoutables qu'une armée disciplinée, intéressent autant que les sauvages peuplades de Cooper; leur obéissance passive, leur noble misère, la mélan-

colie dès sites que parcourent ces hommes, déjà si tristes et si fiers, leur passion réelle et leur enthousiasme ardent pour leur chef (quel que soit d'ailleurs son parti), tout donne à leurs mœurs individuelles un caractère grave, profond, et presque homérique. Une fois captifs, ces soldats se laissent fusiller héroïquement ; aucune plainte ne sort de leur bouche. Ils donnent un regret à la montagne et à la patrie, voilà tout.

Le soldat espagnol a un grand faible pour l'uniforme, mais il aime surtout les croix. Il est bien rare que le gouvernement l'en laisse manquer, et cela est de rigoureuse justice, les croix remplaçant la paie. La mercerie dont il est flanqué étonne surtout les Anglais, si sobres de décorations ; il y a des trompettes qui en ont cinq ou six, jusqu'à ce qu'ils atteignent l'épaulette d'officier et la croix de Saint-Ferdinand.

celle des sites que parcourant ces hommes,
 déjà si tristes et si fiers, leur passage réveille
 et leur enthousiasme ardent pour leur chef
 (quoiqu'il soit allé en son parti), tout donne
 à leurs mœurs, indifférentes au caractère
 grave, profond, et presque borné d'une
 fois capilla, ces soldats se laissent fasciner
 idéologiquement : aucune plainte ne sort de
 leur bouche, ils font un vœu, ils se mon-
 trent à la partie, voilà tout. —
 Le soldat espagnol a un grand, facile pour
 l'uniforme, mais il aime surtout les croix.
 Il est bien rare que le gouvernement l'en
 laisse manquer, et cela est de rigueur.
 Justice, les croix récompensent la peine. La
 miséricorde dont il est flétri, donne surtout
 les Anglais, si sobres de dévouement, il y a
 des troupes qui en ont eu six, jus-
 qu'à ce qu'ils atteignent l'épave de l'obli-
 ter et la croix de Saint-Thomas.

VIII.

LES ARTISTES MODERNES.

A MADAME LA PRINCESSE DE LIGNE.

L'exposition nouvelle de peinture est placée dans le Musée d'histoire naturelle ; les oiseaux empaillés , les singes , les boas, les perroquets ont dû fuir devant les tableaux d'histoire, c'est dans leur ancien local qu'on a inauguré ces jours-ci la nouvelle école.

Au premier abord, il semble que le génie des maîtres ait dû rejaillir sur les élèves, on

s'attend à rencontrer en Espagne une imitation fervente, studieuse, de cette grande école qui a produit Murillo, Zurbaran et Velasquez. Dans un voyage entrepris en Belgique vers 1854, je me souviens d'une exposition fort remarquable où figuraient les noms des Wappers, des Leys, des Brakeleer, des Gallait, tous élèves de cette magique famille à qui nous devons Rubens et Vandyck, Ostade et Téniers, Brawer et Wouwermans. Sur chaque toile de cette nouvelle galerie flamande nous retrouvions l'empreinte des copistes plus ou moins exercés. Brakeleer par exemple, un peintre d'Anvers plein de bonhomie et de charme rustique, copiait Téniers, Wappers cherchait la pâte et les contours de Rubens, Leys imitait les touches sombres et vigoureuses de Rembrandt. Ces disciples ardents nous faisaient ainsi plaisir à voir, à l'entour de leur maître favori. Il y a dans toute tradition bien dirigée un attrait de vétusté, une fleur de souvenir incomparable. Ainsi voyais-je se

dresser devant moi les dieux de la vieille école en franchissant les degrés du Musée d'histoire naturelle qui renferme, à Madrid, les essais des nouveaux artistes.

Ce musée constitue un des plus beaux édifices de la calle d'Alcala. Dès l'entrée, vous vous trouvez poussé par un flot de peuple, non que le peuple espagnol soit artiste ; mais comme il a beaucoup d'heures à perdre, il vaut mieux pour lui qu'il les passe à l'exposition que dans les cafés. Il est d'ailleurs épris de la couleur et du bariolage avant toutes choses. Arrivé au premier étage, qui est le lieu de l'exposition, un fusilier superbe vous prie de quitter le *sombrero* ; vous voilà d'avance tête nue devant les chefs-d'œuvre. Quels chefs-d'œuvre, grand Dieu ! et combien Madrid va m'en vouloir de lui dire la vérité !

Imaginez-vous quatre à cinq salles tapissées des plus incroyables toiles qui se puissent voir ; la plus grande partie de cette exhibition consiste en portraits, et quels types hé-

las ! des figures dont la laideur triviale se relève de tout le mauvais goût des modes de France, une longue suite de cadres dont la peinture est sans force, sans vie, sans éclat, et dont l'effet arrive à peine à celui de l'aquarelle.

Parmi les artistes exposants qui méritent d'être pris au sérieux par la critique, figure au premier rang M. Esquivel, dont le talent jeune encore procède avec retenue et sagesse ; c'est un esprit fin qui n'a rien des témérités ordinaires aux commençants. Cette belle couleur rose et tendre du Murillo, M. Esquivel se l'approprie de jour en jour avec un rare bonheur d'instinct ; il a peut-être le tort de ne pas assez mûrir ses conceptions, mais, en général, il est onctueux dans les contours, plein de charme, d'effet, un peu trop ami de ce genre vague et vaporeux qui convient plus aux mystères qu'aux portraits, mais doux, lumineux, parfait d'ensemble et de style. Son patron est évidemment Esteban

Murillo de Séville ; il a dû étudier chez Juan del Castillo (1). Allégorie à part, si M. Esquivel avait eu le bonheur de naître en 1618, il aurait trouvé son temps. Il eût excellé dans ces admirables représentations de la Vierge, souveraine fleurie par des milliers d'anges au milieu de la vapeur et de l'encens ; il eût dessiné des moines en extase, des aumôniers et des fondateurs. Maintenant M. Esquivel peint Espartero.

Il le peint à cheval, à pied, aux cortès ; il le place dans des paysages arides, montueux, ou dans l'allée de *las Delicias*. Espartero et la duchesse de la Victoire, la femme du régent, occupent donc le pinceau de notre artiste. L'histoire de ce jeune peintre est un poème de naïveté et de malheur. Il a été aveugle, puis miraculeusement guéri. Il est jeune, et il a connu déjà toutes les infortunes. Fier et modeste à la fois, il se défend noblement contre

(1) Premier maître de Murillo.

le besoin. Son atelier, situé dans la rue *del Caballero de Gratia*, est des plus simples ; quelques ébauches, des copies de Murillo et de Velasquez, une caisse de cigarettes et trois chaises pour les amis, voilà tout. Ses soirées se passent d'ordinaire au café *del Principe*, le théâtre le plus en vogue de Madrid. Il y trouve là Juan Floran, Ventura de la Vega, Breton de los Herreros, Tirado et vingt autres admirateurs de son talent. En ce moment-ci, Esquivel achève le portrait de M. Roca de Togores, grand d'Espagne et président du Lyceo. C'est une toile remarquable dont les moindres détails font regretter qu'il ne l'ait point mise à l'exposition.

Avant de me rendre au Musée d'histoire naturelle, j'avais déjà fait ce matin la revue de quelques ateliers de Madrid, celui de Lopez entre les premiers. Le *senor Lopez* est un petit vieillard qui passe ici pour un premier peintre, il a beaucoup de vivacité et d'enjouement. J'ai remarqué chez lui un fort

bon portrait d'évêque, et un autre, celui de Sir Aston, ministre de Sa Majesté Britannique. Lopez est riche, il a tout l'air d'un abbé. Son style se ressent de l'école de David, il est ferme et raide dans toute l'acception du mot, ce serait un excellent directeur de l'Académie de Rome. Lopez ne brille pas à l'exhibition de cette année, il se dit malade, m'a reçu fort civilement en pantoufles et en bonnet noir, mais son grand orgueil a été de me parler de Napoléon. C'est là un des tics de l'école de David, et je lui ai su bon gré d'être de son temps.

Ma seconde visite a été pour l'atelier de M. Gutierrez. Cet atelier abonde en portraits officiels d'une assez maigre couleur, celui de la reine Christine, celui de Ferdinand VII, etc. Madame la marquise de Villa-Garcia, cette charmante Espagnole qui a fait longtemps à Paris les délices de nos ambassades et de nos salons, doit en vouloir surtout pour le reste de ses jours à M. Gutierrez; il est difficile en effet

d'avoir tiré plus mauvais parti d'une tête charmante, dont Grevedon a fait chez nous la plus délicieuse des lithographies.

— Voyez-vous ce taureau? me dit un jeune duc, c'est Elbo qui a signé cette toile. Le *senor Elbo* est un jeune lion de Madrid qui ne manque pas une *corrida*, il est à cheval sur le taureau comme *Montès*; que pensez-vous de son œuvre?

Je m'étais approché, sur l'invitation du duc, d'une petite toile assez léchée représentant une *corrida*. Hélas! ces taureaux et ce piqueur étaient littéralement copiés sur le fameux buffle de la campagne romaine, qu'Horace Vernet fait harceler avec tant de vigueur par un robuste cavalier. L'imitation servile de cette planche française m'indisposa; les peintres de Madrid n'ont-ils donc pas chaque jour cette nature âpre et farouche sous les yeux? M. Elbo n'en vend pas moins fort cher ses toiles aux Anglais et aux touristes qui passent. S'il était jamais embar-

rassé pour le choix d'un tableau de genre, je lui conseillerais de peindre le trait suivant de Middleton, le chargé d'affaires des États-Unis.

Middleton, connu par son excentricité, combattit un jour, après dîner, le taureau de pied ferme dans son hôtel. Les dames de Madrid, qui n'avaient pas été prévenues de cet extravagant programme par le chargé d'affaires, leur amphytrion, poussèrent de grands cris; mais il leur fallut voir cette tuerie. Les lauriers de Byron et la bougie de ce fier nageur (1) empêchaient sans doute Middleton de dormir, il a signalé, dit-on, son séjour à Madrid par une foule d'originalités de cette force.

Le plus opulent, le plus *nabab* des peintres de Madrid, c'est à coup sûr le seigneur Madrazo. Nommé directeur du Musée royal sous

(1) On sait que Byron aimait à mettre une bougie allumée sur sa tête, et qu'il allait en nageant ainsi jusqu'à la pointe du Lido.

Ferdinand VII, Madrazo possède une fort belle collection de peintures de toutes les écoles dans son hôtel de la calle d'Alcala, ce qui ne l'empêche pas d'avoir, au milieu même du Prado, une maison magnifique, sorte de villa peuplée d'arbres, présent royal de ce même Ferdinand VII. La galerie du senor Madrazo a reçu plus d'une fois à Madrid les visites intéressées de M. le baron Taylor, qui se présentait comme acquéreur; mais le peintre espagnol tient à chaque chef-d'œuvre de son Louvre. Il a des Rubens, des Velasquez et des Titiens de premier ordre. Une longue série de Snyders du plus beau faire complète cette collection en faveur de laquelle on peut et l'on doit passer à M. Madrazo un amour malheureux pour la peinture. Le style de ses toiles est loin en effet de se rapprocher de ces sublimes maîtres, c'est du brun rouge du temps de l'empire appliqué à des héros vus de trois quarts aussi guindés que des acteurs du Théâtre-

Français, quand Talma leur faisait l'honneur de jouer avec eux la tragédie. M. Madrazo a un fils qui a exposé à Paris un *Godefroid de Bouillon* où se rencontrent du moins des qualités. Pour le père, le seul gré qu'on lui doive, c'est d'avoir introduit la lithographie en Espagne.

Vous voilà bien étonnée, n'est-ce pas, Madame, vous qui aimez tant M. Dubuffe, de ne pas entendre sonner le nom d'un seul imitateur de votre peintre favori? Sachez donc qu'en Espagne il n'y a, à proprement parler, que l'amour de la miniature : les portraits à l'huile ne valent pas l'ivoire ou le médaillon à l'œil du bourgeois. A tout prendre, les Espagnols aiment peu à se voir fixés sur la toile dans leur pays, ils vont se faire peindre en France, en Italie, en Hollande; mais ce qui vaut pour eux les meilleures effigies, c'est une lithographie coloriée de Rachel ou de Louis-Philippe. On va jusqu'à conter à ce sujet une anecdote qui ne fait guères d'hon-

neur à la monarchie de la reine Christine. Elle est relative à la restauration du Musée royal (*Museo del Rey nuestro Señor*), comme dit le livret. Voici la chose :

Le couvent de l'Escorial est à cette heure entièrement dégarni des chefs-d'œuvre qu'on y voyait autrefois. La *Perle*, le *Spasimo*, la *Madone del Pesce*, trois admirables tableaux de Raphaël, ont été transportés dans les galeries du Musée royal, ainsi qu'une foule de Murillo, de Velasquez, de Titien, de Rembrandt, etc. Or, voulez-vous savoir à qui l'on doit non seulement la translation de ces toiles, mais encore la restauration de l'édifice? A la reine Christine, qui préférait à tous ces vieux cadres, du papier peint, du papier à bouquets, à fleurs, pour les chambres de l'Escorial. C'est à ce goût fort peu royal, à coup sûr, qu'il faut faire honneur de la réparation de l'édifice, victime en plusieurs parties de l'invasion française.

Avant de quitter les salles de l'exposition

nouvelle, je remarquai un délicieux portrait de Goya, indignement relégué au dessus d'une porte ; car, à ce musée d'histoire naturelle, il y a aussi quelques anciens tableaux (1). La toile en question représentait une femme vêtue en sultane et couchée sur une sorte de divan, ses petits pieds jouaient dans de jolies babouches turques, la seule distinction de sa figure révélait une femme de qualité. Était-ce la petite duchesse d'Albe ou la marquise de Penafiel ? La grâce, la mutinerie piquante de cette figure, l'élasticité de la pose, la couleur riante et vive de ce portrait sur lequel avait déjà passé tout un siècle, contrastait avec la pauvreté des sujets modernes qui l'entouraient. Ce portrait était d'abord nu, selon toutes les apparences, le caprice pudique de je ne sais quel

(1) L'Académie de Saint-Ferdinand possède entre autres tableaux la *Sainte Élisabeth de Hongrie* de Murillo, celle des œuvres de Murillo que ses admirateurs proclament la plus parfaite. Cette toile était à Paris en 1814.

acheteur lui fit jeter une gaze. J'aurai souvent l'occasion de vous reparler de Goya, l'un de mes peintres de prédilection, Goya le satyriste, le peintre particulier de Charles IV, ce qui ne l'empêchait pas de le traduire en caricature dans ses *Caprices*. Ce Sterne de la peinture a laissé ici bon nombre de toiles, avant de s'en aller mourir à Bordeaux loin de ses amis, de ses envieux et de ses modèles. Il eut le temps de crayonner jusqu'à l'âge où la mort le prit les deux mains sur sa dernière toile; il avait alors quatre-vingt-six ans.

La sculpture peinte, les *mystères* (1) en relief coloriés qui figurent ici, témoignent assez du goût des Espagnols pour ce genre d'art à qui Montanès sut imprimer seul un haut style. Au premier abord il est difficile de se faire à ce barbouillage grossier sur des maquettes lourdes et communes; les plaies et le sang

(1) On place ces *Mystères* dans les chambres, ils forment calvaire ou chapelle, selon le local.

caillé y jouent d'ailleurs un rôle déplorable. Dans le *Massacre des Innocents*, par exemple, morceau de sculpture peinte que j'ai sous les yeux, il y a une mère furieuse, exaspérée, une véritable louve, qui arrache l'œil droit à l'un de ses bourreaux, avec ses ongles. Si vous approchiez comme moi de cette scène, vous éprouveriez peut-être autant de dégoût à sa vue qu'à celle des chevaux éventrés et traînant leurs entrailles par le cirque des Toros; cependant il y a dans cet épisode, et surtout dans le mouvement acharné de la mère, un profond sentiment de vérité. L'œil sanglant du bourreau semble ressortir de son orbite avec le cri que lui arrache la douleur; tout concourt à l'effet, seulement cela est de la force des martyrs représentés tant de fois dans les toiles espagnoles, et dont on voit saigner les lambeaux de chair. A Malaga, dit-on, réside en ce moment un jeune artiste, M. Vilches, célèbre par le style de ses figurines coloriées; celles-là n'ont rien de

biblique, ce sont des *majos* à cheval, des bandits armés de l'escopette, des *toreros*, des *picadores*. Il vend beaucoup et fort cher, à ce qu'on assure.

Je vous en parlerai en temps et lieu. En attendant, constatons ici deux artistes d'espérance et d'avenir, Esquivel et Villa-Amil.

Don Gennaro Perez de Villa-Amil est Andaloux; vous le reconnaîtrez vite à la manière joyeuse, alerte et franche de ses toiles. Soit qu'il peigne un taureau de la race de Veragua, soit qu'il vous fasse assister à la procession du *Corpus Domini*, dans Séville, soyez sûre que Villa-Amil demeure spirituel et brillant comme un véritable fils de Cadix; il y a de l'air, de l'entrain et de la vivacité dans ses moindres cadres. Si Esquivel peint Espartero, Villa-Amil peint Montès. Fixé maintenant à Paris, c'est lui qui dirige les magnifiques planches de l'Espagne artistique et monumentale, cet ouvrage qui aurait at-

teint une célébrité européenne sans la paresse de l'éditeur, qui en fait paraître les livraisons à de rares intervalles.

Voilà la nouvelle école de Madrid, on voit qu'elle en est au même point que les écoles actuelles de Florence et de Rome. Heureusement les maîtres nous restent, et le riche écrin du Musée-Réal éblouit assez pour qu'on ne reporte pas ses regards ailleurs.

teint une célèbre européenne sans la pas-
 ser de l'édifice, qui en fait partie les li-
 vrassent à de rares intervalles.

Voilà la nouvelle école de Madrid, on voit
 qu'elle en est au même point que les écoles
 actuelles de Florence et de Rome. Heureuse-
 ment les maîtres nous restent, et le riche
 écrivain Mas-Hellébonc nous pour en
 ne reporter pas ses regards ailleurs.

LE MUSÉE ROYAL.

Le seul classement laborieux du Musée de Madrid mérite les plus grands éloges; ce splendide royaume, sagement distribué en plusieurs provinces, renferme en effet dans une suite de galeries distinctes des toiles capitales de l'école espagnole, de l'école italienne, de l'école allemande, de l'école hollandaise, de l'école flamande et de l'école française.

Placé sous la direction de don José Madrazo, peintre de la chambre de Ferdinand VII, le Musée n'a qu'un malheur, celui de n'offrir à l'étranger qu'un livret daté de 1828. En général, ne comptez jamais en Espagne sur les cicerone et les livrets, l'indolence nationale s'opposant à cette double branche de science et de commerce.

Depuis cette année 1828, d'immenses changements ont influé cependant plus d'une fois sur l'aspect du Musée Royal; la translation de plusieurs cadres de l'Escorial double à cette heure son éclat, et en fait le premier musée du monde.

C'est d'abord la *Perte* (ou *Virgen de la Perla*), cette composition divine de Raphaël Sanzio, merveilleux cadre qui provenait autrefois lui-même du cabinet de Charles I^{er}. Henri Swinburne raconte que le roi d'Espagne en fut si enchanté lorsqu'on le lui apporta, qu'il lui donna le nom de *Perla mia*, nom royal, vaniteux, qui l'a toujours distin-

gué depuis. La perle ornait autrefois la sacristie de l'Escorial ; les moines , les visiteurs s'agenouillaient devant elle au milieu des vapeurs et des arômes de l'encens. La gravure a tant de fois reproduit ce délicieux tableau , qu'il est superflu d'en discuter l'ordonnance. La seule tête du *Nino* (Jésus) est un poème plein de grâce et de fraîcheur ; la figure et les mains de la Vierge rappellent instantanément à la pensée « *la femme la plus belle entre toutes les femmes.* » Ce tableau de Raphaël ne figure pas sur le livret de 1828 , sa translation au musée n'avait même pas eu lieu en 1851 (1).

Non loin de la Perle est le *Spasimo* (2). Classé à cette heure sous le numéro 598 au musée de Madrid, après avoir été autrefois assez mal

(1) M. de Custines ne dit pas l'avoir vu, du moins au Musée de Madrid. Il n'en parle qu'à sa visite de l'Escorial.

(2) Ce mot n'a point d'équivalent en français. Il exprime la sublime agonie d'une nature dont la douleur tient à la fois du spasme et de l'extase.

restauré à Paris, il est enfin (nous devons l'espérer du gouvernement espagnol) à l'abri de toute retouche profane. Imaginez-vous la plus admirable portation de croix qui se puisse rêver, une agonie lente et résignée, la sueur sanglante du Christ au sombre jardin des Oliviers. Une femme, comme Raphaël seul sait en créer, étend les mains vers cette divinité qui souffre, un ciel de Calvaire plane au dessus de ce martyr, de ce chemin où le pied glisse dans le sang. Ce n'est point ici la mère du Christ *juxtà Crucem lacrymosa*, c'est l'idéal de la compassion résumé par une femme qui contemple le Sauveur. Il n'y a pas de mots pour rendre une impression si saisissante. Quand on a visité Florence et la galerie Pitti, Rome et le Vatican, on est moins étonné à la vue de ce Raphaël que doit l'être un artiste casanier de Madrid devant ce tableau; on songe à saint Pierre dans sa prison, à la dispute des Docteurs, à la Vierge de Foligno, à toutes les portations de croix

dessinées par ce grand maître, le peintre de la beauté et de la douleur; et cependant le seul effet de cette toile vous jette malgré vous dans cette indéfinissable tristesse qui saisissait le cœur de Jean, le fidèle disciple. La *Madona del Pesce* (la Vierge aux Poissons) figure presque en face dans cette longue galerie; elle vient de l'Escorial où elle avait été apportée de Naples, vous le savez peut-être, par ordre de Philippe IV. Le bas de la robe bleue de cette *Vierge aux Poissons* m'a paru assez lourdement restauré; mais la netteté du dessin, la limpidité brune et molle de cette couleur qui n'appartient qu'au mélancolique pinceau de Raphaël, en feront toujours une page de premier ordre.

Dois-je après ces trois chefs-d'œuvre vous parler encore de la *sainte famille* que nous avions à Paris (1), et qui doit causer à notre musée des regrets incomparables? Mais alors

(1) N° 475. Musée réel de Madrid.

il me faudrait vous mentionner plusieurs autres cadres de Raphaël de moyenne dimension, et qui viennent tous pour la plupart de cet Escorial si riche autrefois, si dépeuplé à cette heure. Les rayons de Raphaël s'épanchent harmonieusement sur ce musée de Madrid; ce sont les premiers qui vont à l'âme; la manne répandue par cette main bénie du ciel se reconnaît bien vite à son parfum. Raphaël devenu l'hôte de l'Espagne, Raphaël logé dans ce palais près de Vélasquez et de Ribera, vous apparaît ainsi doux et triste comme dans le *Sonator di violino*, où il s'est peint lui-même dans le palais Borgia. Sa voix est la première mélodie de ce grand temple où il tient l'archet en menant les chœurs comme Apollon. Une fois Raphaël mis à l'écart, vous comprenez mieux toute cette autre école réelle et terrestre, l'école espagnole imprégnée des chaudes émanations de son ciel et de ses peintres, école où s'épanouit pourtant l'Éden de femmes et de vier-

ges de Murillo, mais où le sentiment divin, ce bel ange aux cheveux d'or, pose rarement le pied, comme s'il craignait de voir ses ailes alourdies par la séduction des parfums et des regards. Quittons donc Raphaël comme on quitte les régions où plane Dieu, les nuages ardents encore des feux du soleil, les espaces infinis où se perdent le rêve et le regard! Jetons un voile sur ce roi de l'école italienne, ce météore divin balancé dans l'idéal; ce ciel ainsi fermé, examinons le ciel de Murillo.

Murillo ne divinise point, il copie; seulement c'est à l'ensemble humain le plus parfait qu'il emprunte l'harmonie de la forme et de la couleur; son modèle est cette Ève sortie pure et chaste des mains de Dieu, avec sa couronne de grâce et de virginité sur le front, cette fille humaine dont le serpent impur n'a point encore mordu le talon et tenté l'orgueil, ce miroir limpide exempt de toute souillure. Les femmes de Murillo sont belles d'une au-

tre beauté que les femmes de Raphaël entourées par lui de tous les parfums célestes, baignées de lueurs mystiques et saintes. Celles-ci vivent, au contraire, de toute la vie organique de la création; elles portent au front le sceau de l'humanité. Ce qui les glorifie et les transfigure, pour ainsi dire, c'est la suavité ineffable de cette palette douce et calme, cette reproduction heureuse et constante des mouvements les plus adorables de leur nature. La prédilection délicate de Murillo pour les attitudes molles et rêveuses résulte de cette patiente intelligence de la beauté. Une femme au repos, une femme dans un silence timide et recueilli, ressemble à l'ange; cette mansuétude exquise est le charme le plus sûr des Vierges de Murillo. Les roses du paradis forment le carmin de leurs joues, une joie paisible rayonne dans leurs yeux; leur maintien et leur sourire disent leur âme. Toutes ces jeunes filles sont saintes, toutes ces mères sont heureuses. Les

Vierges de Raphaël vous imposent , les Vierges de Murillo sont vos sœurs. Il serait imprudent d'établir, au reste, des analogies entre deux génies si dissemblables : l'un , Raphaël , abaissant son vol d'ange des sublimes hauteurs dont il descend ; l'autre , Murillo , un lys fleuri élevant sa tige des entrailles mêmes de la terre pour recevoir la rosée céleste.

On compte à ce musée une quantité assez grande de Murillo ; et , ce qu'il y a de rare en Espagne , aucun n'y est contestable. Ce sont des sujets de sainteté. L'Annonciation et la Couronne d'épines, la Vierge de Douleurs , l'Adoration des Bergers , une Sainte Famille (que nous avons à Paris), brillent dans cette galerie des Murillo de Madrid sans y tenir le premier rang. Rien n'égale cette merveilleuse fécondité de Murillo. Vous savez qu'à vingt-quatre ans , sans ressources , sans protecteur , à Séville , ne pouvant réaliser son voyage d'Italie , il achetait un rouleau de toile , le coupait en morceaux qu'il préparait

et imprimait de sa main , puis , ne prenant ni repos ni sommeil , il couvrait tous ces fragments de petites Vierges, d'enfants Jésus et de bouquets de fleurs ; sa pacotille vendue et quelques réaux en poche , il partait à pied pour Madrid.

Arrivé à Madrid, il allait se présenter à Velasquez, peintre du Roi, et son aîné de vingt ans. Depuis cette époque surtout, sa facilité était devenue immense. En Espagne, il n'y a pas de couvent, d'église cathédrale, de paroisse, où l'on ne reconnaisse dès-lors les prodiges de cette main. Séville seule, la patrie de Murillo, compte une infinité d'œuvres de cet admirable coloriste, le peintre de la chair, comme il l'est aussi des nuages et de l'encens. Lumineuse et douce, son étoile scintille tour à tour sur le front des saintes, des femmes et des anges, il arrive à la vision et à l'extase par le sentiment profond et réfléchi de la beauté. La *Sainte Élisabeth de Hongrie*, son plus magnifique

poème, résume à lui seul la conviction ardente de ce grand peintre, celle qui fit sa vie, son talent, sa force, la divinité angélique de la femme, l'essor noble et sublime de sa nature. Ne vous figurez point une sainte, mais une belle et jeune reine surmontant l'horrible dégoût que lui inspire la lèpre pour secourir les malheureux qui en sont rongés. Jamais le génie de la charité n'a été plus loin, jamais les mains blanches et frêles de cette femme souveraine, touchant avec un linge imbibé d'eau les plaies hideuses de ces tristes mendiants, n'ont mieux persuadé l'Évangile. Les dames de la cour entourent la reine Élisabeth, elles écoutent les gémissements de ces malades, elles suivent cette reine couverte d'un voile de nonne. Cela est au dessus de la parabole du Samaritain, c'est la beauté délicate aux prises avec la laideur et la maladie qui repoussent. Tout ce sale troupeau à moitié décimé par la mort et se roulant aux pieds de la sainte, parée de

toutes les fraîches couleurs de la santé, forme un contraste unique, une scène d'une ordonnance sans égale. La pâleur de la reine trahit son invincible répugnance, mais rien qu'à contempler cette noble tête on comprend la force des voix religieuses qui murmurent à son oreille. Un peintre ordinaire eût fait de sainte Élisabeth une scène de pharmacie, Murillo en a fait un prêche d'onction et de charité.

Vous parlerai-je ici de Joannès, qui ne vient lui-même qu'après Vargas, Moralès, et le *Mudo*? Le musée de Madrid possède une *Cène* (1) de cet artiste, empreinte de cette douce mysticité qui caractérise chacune de ses toiles. Cette *Cène* a toute la noblesse et le charme d'un Raphaël, dont le pinceau de Joannès rechercha longtemps l'imitation se-reine et pleine d'amour, allant, disent les biographes (2), jusqu'à se préparer à son

(1) N° 174.

(2) Palomino.

œuvre par des jeûnes et des prières. En Espagne nous retrouverons souvent Joannès, l'hôte silencieux des couvents et des sacristies, le *peintre de l'hostie* qui s'est complu tant de fois à peindre le Sauveur élevant entre ses doigts ce signe de la communion. Au rebours de Zurbaran et de Ribera, ces maîtres remplis d'ombres et de terreur, ces sectateurs vigoureux du clair obscur, dont les toiles austères peuplent les chartreuses et semblent peintes devant le chevalet du martyr, ou la fosse du trappiste, Joannès est doux, tendre, persuasif : il attire et n'effraie pas. Il peut aller de pair à côté d'Alonzo Cano, l'Albane espagnol, c'est un véritable Italien. La peinture religieuse de l'Espagne devait nécessairement entretenir un commerce actif d'échanges avec l'Italie, les imitations dans le genre sacré tenaient au partage du culte et de la doctrine; toutefois elles sont moins sensibles qu'on n'aurait le droit de s'y attendre. Moralès, surnommé un peu trop vite le *divin*,

n'a que la ressemblance du nom avec Raphaël, ce qui ne veut pas dire que Moralès, malgré les défauts de son temps, ne soit pas un maître éminent dans chacune de ses scènes religieuses. Seulement en Italie les peintres, ces seconds apôtres du christianisme, enseignent communément la foi par l'amour, en Espagne on l'apprit au peuple par la douleur; la passion du Christ et celle de ses martyrs fut l'évangile constant de Ribera (1), de Zurbaran, de vingt autres! Le Calvaire et la Chartreuse, l'éponge de vinaigre et les bourreaux font de cette école religieuse une morne et grande école où l'ombre menaçante des colonnes humides et froides du cloître, les rigueurs de la vie ascétique, la vérité nue au lieu du symbole, les aspects

(1) Deux tableaux de Ribera m'ont surtout frappé au musée de Madrid, comme résumé parfait de sa manière dans deux genres opposés, le *Martyre de saint Bartholomé* et *Prométhée sur le Caucase*. Le livret les qualifie de : *estilo mas estravagante del Caravaggio*. Ce sont pourtant des études inimitables.

sauvages et l'anatomie des supplices dans tout leur luxe sanglant, se déroulent à l'œil à côté des roses du Murillo et de Joannès. Les moines et les saints, voilà le résumé de cette peinture, c'est l'échelle de Jacob dont le front se perd dans les nuages et les anges, mais dont les pieds solides sont appuyés cette fois sur le sol baigné du sang du catholicisme.

Cette poésie sainte, biblique, une fois passée en revue avec sa phalange de noms, ses enseignes sacrées où se reflète la lueur des écoles italiennes, qui ont elles-mêmes en ce musée éblouissant leur salle et leur trône à part, vous arrivez, après les peintres de Dieu, aux peintres des Rois, pléiade d'historiens aussi instructive, sans qu'elle s'en doute, que toute celle des hommes qui ont mis la main à des livres. Voyez plutôt ici les portraits de Velasquez ! Placés à raison au dessus de tous les autres sujets traités par l'élève favori de Pacheco, ces toiles admirables, vivantes, nous

initient à la cour mieux que les mémoires , c'est Philippe IV, et Isabelle de Bourbon, Olivarès et l'infant don Balthasar qui vous toisent ici, du haut de leurs cadres. Ami de Philippe IV comme Van Dyck le fut de Charles 1^{er}, Velasquez a mené cette vie de grandseigneur à laquelle il avait pu déjà se façonner dans l'atelier brillant de Pacheco à Séville, Séville le centre des poètes, des conversations et des tableaux, Séville où Velasquez avait épousé Juana la fille de son maître, homme d'un rare mérite. Velasquez était l'un de ces artistes prédestinés que la fortune prend elle-même par la main; il était écrit dans le ciel des peintres qu'il causerait, avec des ministres d'état, de la force d'Olivarès, des coloristes, comme Pierre Paul Rubens, des Papes, comme Urbain VIII et Innocent X, qu'il aurait des nains, des chevaux, des pierreries, des habits de gala, et des dotations de cour, qu'il écouterait dans sa vie dorée le murmure des fontaines d'Aranjuez et celui des jets d'eau

du Vatican, recevrait des chaînes d'or du duc de Modène, peindrait des cardinaux et des majordomes, commanderait des toiles à Guido Reni, au Dominiquin, au Guerchin et à Lanfranc, préparerait, à titre de premier maréchal des logis du palais, ceux de son prince à l'Isle des Faisans, et se coucherait enfin comme un soleil sur cette magnifique école de Madrid, éclairée à tout jamais par ses rayons ! Course illustre, ardente, dont rien n'égale la splendeur ; fortune à laquelle ont travaillé les maîtres de l'intelligence et du monde ! Velasquez ne s'éteignit pas, comme Van Dyck, dans le découragement et la fièvre, il n'alla point demander à des fournaux d'alchimiste le douteux secret de faire de l'or : il mourut l'année du mariage de Louis XIV, comme un astre se retire vis à vis des splendeurs jalouses d'un autre astre, ses yeux doucement fermés par des mains royales, orgueilleux à juste titre de cette croix de Saint-Jacques, que Philippe IV

avait peint lui-même du bout de son pinceau sur le portrait du peintre dans son atelier, j'aurais dû dire son palais !

Voilà une vie dont il devait rester de brillants vestiges ; aussi tout ce monde étincelant, brodé, merveilleux, qu'a connu le fier Diego, palpite encore sur sa toile. Serait-ce Philippe IV que vous cherchez ? Le voici en chasseur (1), près d'un curieux portrait attribué à l'école de Pantoja, portrait qui représente Philippe II avancé en âge, et tenant en main son chapelet. Ce dernier prince, dessiné tant de fois par le Titien, a dans cette toile un aspect de sévérité monacale qui vous fait peur. C'est bien là ce génie défiant qui fonda l'Escorial et le recula dans les profondeurs arides du désert, le juge impitoyable du comte de Horn et du comte d'Egmont, le meurtrier de don Carlos et le soutien le plus fier de l'inquisition d'Espagne. Philippe IV,

(1) N° 219. Musée royal.

au règne moins sombre, est la véritable préoccupation de Velasquez. Il l'a peint à cheval, à pied, et toujours avec éclat. Au bas du n° 248, qui représente ce roi à cheval, on voit la carte (1) que Velasquez avait pour habitude de peindre dans le coin des toiles qu'il affectionnait le plus. Philippe IV y tient de la main droite son bâton de commandement, et de la gauche il rassemble les guides de son cheval. La vie de cette figure, son calme, sa majesté, la splendeur du paysage, les lignes de cet horizon de Castille, l'air au milieu duquel ce cheval semble nager, tout concourt à faire de ce portrait l'une des plus admirables œuvres de Velasquez. Ce n'est plus un assemblage de couleurs, c'est Philippe IV fièrement assis sur son coursier, Philippe IV ébranlant seul le silence de cette profonde solitude. Comme pendant à ce portrait équestre, Velasquez a mis la propre

(1) Cette carte est blanche et à demi pliée; elle sert de signature aux plus belles toiles du maître.

femme de Philippe IV, la reine dona Isabelle de Bourbon. Des critiques prétendent que les habillements de cette princesse ne sont pas de Velasquez; mais la figure et le cheval portent à coup sûr l'empreinte de son pinceau. Vient ensuite, et peint à plusieurs reprises, l'infant don Balthazar à cheval (1) ce fils de Philippe IV, que Velasquez semble affectionner, assis tout droit sur sa selle et sérieux comme son père; il tient sa petite carabine à la main, et n'a pas cette fois son chien favori pour l'escorter. Enfin, et comme le complément de cette famille de Philippe IV, l'ami royal de Velasquez, resplendit dans tout son lustre son premier ministre le duc Olivarez, à cheval comme son maître, ardent, animé, et portant au front l'orgueil des Guzman, l'une des maisons les plus illustres de Castille.

Les infantes occupent dans la galerie de

(1) Voir les numéros 251, 273, 216.

Velasquez la place qui leur convient ; leurs perruques énormes, leurs paniers gigantesques, leurs pendeloques et leur rouge n'ont point empêché le Van Dyck espagnol de répandre sur leurs traits un charme réel de mélancolie et de douceur. Velasquez excelle dans les infantes et les nains, ces deux existences opprimées. Il fait valoir ces deux natures, l'une par l'autre, il les rend inséparables. Un chien ou un nain figure toujours à côté d'une infante de Velasquez, mais un chien ou un nain historique, le chien Davila, ou les nains de Philippe IV, Nicolasito Pertusano et Maria Barbola (1). Si les petites infantes destinées à porter un jour le poids d'une couronne sont soumises aux caprices hautains de leur camerera-mayor, sont déjà rêveuses et tristes dans tous ces portraits, que sera-ce, bon Dieu, de leurs nains en ti-

(1) Voir le tableau nommé *la Famille de Philippe IV*, n° 106 : cadre inimitable de vérité où la petite infante Marguerite, Philippe IV et sa femme figurent.

tre ? Cependant Velasquez a su éviter pour eux l'écueil de l'uniformité : pas un de ces malheureux ne se ressemble ; cette meute une fois lâchée, leurs maîtres souverains pourraient les appeler par leurs noms, depuis le premier de tous, Velasquillo, jusqu'à Bobo de Coria. Ce Velasquillo était le propre nain de Velasquez. Il y a dans son histoire un drame plus curieux que dans celle de Triboulet ; je la raconterai un autre jour, car j'ai recueilli ici beaucoup de détails sur ses malices.

Bobo de Coria, le nain le plus frappant de cette collection de nains, est représenté en collerette et vêtement de couleur sombre ; il tient ses deux mains fermées l'une sur l'autre, comme s'il avait peur qu'on ne les écartât violemment pour lui arracher son trésor ; ce trésor, c'est une mouche, une mouche qui fait la joie du pauvre bouffon ! Il faudrait que vous fussiez là, devant cette toile, pour jouir du crétinisme répandu sur le vi-

sage de Bobo ; c'est une intelligence déchuë, mais pleine de finesse. On devine le supplice qui attend la mouche qu'il serre convulsivement entre ses doigts. Ce n'est point certainement un nain ordinaire ; les cheveux sont fins, soyeux ; les yeux admirables de malignité. Bobo a sa gourde et son verre auprès de lui, mais il n'y touche pas : il veut sa mouche. Son manteau, étendu à la façon de Diogène, sert de tapis aux genoux de l'idiot, dont la bouche, en souriant, découvre une rangée de dents fort blanches. Malheureuse mouche ! elle va payer à Bobo toutes ses souffrances et ses misères de chaque jour. La vengeance, ce plaisir des dieux, n'est-il pas celui des nains ?

Velasquez, même avant d'obtenir la place d'*apostador mayor* (1), demeurait au Retiro. Il foulait avec Caldéron ces gazons hâlés des feux du soleil ; il pouvait apprécier mieux

(1) Grand-maréchal-des-logis.

que tout autre les splendeurs et les tristesses de ceux qui se donnent à la fortune des rois. A ce titre, les nains de la cour devaient le frapper : aussi a-t-il peint constamment l'esclave près du maître ; seulement ces fous et ces idiots espagnols vous attristent singulièrement. Le peintre a beau les couvrir de clinquant et de broderies, ce ne sont point là les joyeux bouffons de Paul Véronèse ou de Watteau, ouvrant le parasol sur la tête des belles dames ; ces êtres disgraciés se meurent de peur devant le bûcher de l'inquisition ; ils ont tous la conscience de leur malheur. En Espagne, la gentillesse de cette caste difforme cède le pas à la laideur ; les princes se passionnaient plutôt pour l'extraordinaire et ce qu'on appelle les *monstres*. Je n'en voudrais pour exemple que le portrait de ce pauvre être connu sous le nom de Nino de Ballicas, sorte de phénomène dévolu aux boutiques de la foire, *famoso por haber nacido con dientes* (célèbre pour être né avec des dents),

et dont Velasquez ne se crut point déshonoré de fixer les traits sur la toile.

Sous le règne galant de Charles IV, le roi chasseur, beaucoup de dames et de seigneurs se donnaient encore des nains, mais ils ne tardèrent pas à les remplacer par des nègres; la duchesse de Penafiel à elle seule en avait douze. La duchesse d'Albe, qui ne cédait le pas à personne, pas même à la reine Maria-Luisa, apprenant cela, parut à la cour avec vingt-quatre.

La duquesita de Alba
E la de Penafiel,
Que linda par de mulas
Para un mercader! (1)

Les *Tirogues* et les *Fileuses* prouvent assez la souplesse de Velasquez dans les toiles dites de *genre*. Le premier de ces sujets a toute la

(1) La petite duchesse d'Albe
Et celle de Penafiel,
Quelle belle paire de mules
Pour un marchand!

vigueur de coloris d'un Jordaens ; le second abonde en touches limpides et belles ; il me semble préférable en tous points à la *Forge de Vulcain (la Fragua de Vulcano)*, composition mythologique dont l'harmonie ne rachète point la mollesse. Apollon, dans ce tableau, a tout le corps d'un sybarite ou d'un blond dandy. L'illumination ardente du brasier rachète ce défaut : c'est une lutte active engagée avec la flamme et le soleil par l'artiste, car il a peint d'un côté l'enclume rougie, de l'autre les feux du jour glissant à travers la porte entr'ouverte de la forge où sont les cyclopes. L'anatomie nerveuse de ces forgerons est au dessus de tout éloge.

Les *Ivrognes (los Borrachos)* forment un poème burlesque dont rien n'égale la couleur, montée peut-être à la gamme de tons la plus haute. C'est une bacchanale d'un style brillant, et dont en musique approcherait seul le chœur admirable du *Comte Ory*. Les guenilles de ces rois de la treille, leur

face enluminée, leurs expressions diverses, la pâte de la couleur, dont la vue seule peut donner idée, tout concourt à maintenir cette œuvre au premier rang. C'est la plus divine représentation des mystères de la cuve. L'adepte à genoux, que la confrérie s'empresse de recevoir comme *caballero de la borrachera*, fait involontairement songer au naïf écuyer de Don Quichote. C'est une sorte de soldat, agenouillé devant son chef couronné de pampre, un gai compagnon qui ne laissera sa part de la *purée septembrale* à qui que ce soit. L'expression de *pastoso*, appliquée par les Espagnols au pinceau de Velasquez, peut seule résumer sa palette vis à vis d'une pareille reproduction de la nature.

Les Fileuses (*las Hilanderas*) se distinguent par un tout autre sentiment. C'est un jeu d'optique et de perspective; la lumière s'y joue comme le prisme. N'ayez pas peur que ces fileuses soient les trois Parques : ce sont

de simples tapisseries présentant à de nobles dames quelques tissus précieux.

Mais que tout cela, bon dieu, est encore loin du *tableau des Lances* ! Ce tableau, plus castillan mille fois que Gil Blas, et dans lequel le peintre s'est placé lui-même à la gauche du spectateur, n'est autre que la *reddition de Breda*. Pour comprendre la supériorité du génie de Velasquez, il vous suffirait de comparer ce cadre immense avec la toile de Jusepe Léonardo, autre artiste du temps de Valasquez, et qui était comme lui *pintor de camera* (peintre de la chambre) de Philippe IV. Chez Leonardo, c'est une prise de ville modelée sur l'invariable ordonnance de tous les sièges, c'est de la bonne et solide peinture, il est vrai un dessin ferme, vigoureux, et qui fait regretter que Leonardo soit mort si jeune (1) ; mais quelle différence dans le choix des attitudes ! Le marquis de Spinola,

(1) La mort de Leonardo fut attribuée à un breuvage donné à l'artiste par ses envieux.

général de Philippe IV, vient recevoir dans les deux tableaux les clefs de la ville; il est accompagné de Leganès, et le gouverneur s'incline devant eux. Or, Leonardo n'a fait qu'un bulletin, Velasquez a fait un poème. La grâce toute charmante avec laquelle le marquis de Spinola pose sa main sur l'épaule du gouverneur, l'affabilité noble avec laquelle il semble recevoir le tribut de son triomphe, tout jusqu'à la différence du type caractéristique de ces deux peuples, les Flamands et les Espagnols, assure à Velasquez le pas sur les autres peintres de batailles. C'est de la peinture historique dans toute la force du terme, mais de cette peinture qui a le charme d'une belle page de Brantôme : la finesse et la vigueur s'y donnent la main.

Le paysage de ce magnifique tableau des *Lances* est à lui seul un chef-d'œuvre à part; ces têtes martiales ou calmes, jeunes ou ridées, se détachent sur le bleu léger d'un ciel de Hollande : dans la profondeur aérienne de

ses lignes, Velasquez a étagé ses figures. C'est par l'illusion de la vie que brille surtout ce grand maître; il est naturel et vrai, sans jamais renoncer à l'élégance. Il est impossible, pour peu qu'on veuille l'étudier, de se le représenter autrement que dans cet atelier royal où il a placé lui-même la *famille de Philippe IV* (1), et que Luca Giordano, dans son enthousiasme italien, appelait devant Charles II *la Théologie de la Peinture*. Voyez-le d'ici, à son chevalet, sourire à la charmante Isabelle de Bourbon, l'objet de l'amour imprudent de Villamediana, ce poète courtisan, la fleur des cavaliers espagnols. Velasquez peint cette reine, que la jalousie de Philippe punit par le meurtre de son amant. Quevedo lui lit un sonnet, le comte d'Orgaz regarde sa toile, la scène est à ce palais où Velasquez peignit don Luis de Gongora, le duc Olivarès, Luis de Haro et vingt

(1) N° 106.

autres personnages de cette cour. Son nain Velasquillo agace ses chiens, les armures éparses autour de lui dans cette salle rayonnent des feux du soleil, les brises du Mançanarès lui apportent le parfum des orangers. Quelques siècles plus tard, un autre peintre de la chambre du roi, Francisco Goya, génie plein de fougue et de caprice, devait occuper le même emploi que Velasquez, sans suivre toutefois sa ligne; celui-là devait faire poser devant lui Charles IV et Maria Luisa, dont on vous a montré ici les portraits à cheval, à la porte même de la galerie du grand musée. Quel héritage pesant que celui de Velasquez pour cet autre peintre nommé Goya! Examinez un peu le visage de ce satyriste; c'est à Lopez, son ami, Lopez qui occupe à cette heure à Madrid le premier rang, que l'Espagne doit cette toile (1). Il est impossible d'avoir mieux saisi l'expression fine

(1) N° 501, *Museo real*.

et moqueuse du talent de Goya que dans la reproduction de sa figure ; la lèvre mince de l'artiste décrit un rictus sardonique, jusqu'à son oreille ; ses yeux enfoncés ont la malice d'un chat, quelques mèches de cheveux gris couronnent les tempes. C'est bien le peintre des *Caprices* (1), l'homme des croquis et des allusions satyriques, le persécuteur acharné des moines et des favoris, l'artiste qui devait trinquer à la fois avec Godoy et un pica-dor ! Goya, sachez-le, c'est le roman comique de Scarron ; il ne s'est point astreint, comme Velasquez, à peindre seulement les rois à cheval ou en manteau, il les a dessinés en robe de chambre, en pantoufles. On vous ferait voir à Madrid des caricatures de Ferdinand VII, allant, le cigare à la bouche, aux courses de taureaux ; des barbouillages exquis où la main de Goya, glacée par l'âge,

(1) Série de gravures à l'eau forte, où la cour de Charles IV est peu ménagée. Elle forme un livre connu plus spécialement à Madrid sous le nom de *l'œuvre de Goya*.

n'en représentait pas moins, à quatre-vingts ans, les femmes de la cour en *manolas* (grisettes); une foule de travestissements grotesques, ingénieux, pleins de sel, aussi propres à donner idée des folies du siècle dernier que le *Sopha* de Crébillon fils peut donner idée des mœurs de son temps. Goya a non seulement couvert des toiles, il a peint des villas entières, celle de M. d'Osuna, entre autres, à l'*alum da* du duc, maison de campagne aux portes de Madrid. Il y a du singe et du poète dans cet homme; sa vie devait être pétrie d'étrangeté comme sa peinture. Devenu à moitié sourd, poursuivi, dit-on, par la vengeance de ceux qu'il avait si cruellement raillés le premier, il s'en est allé mourir à Bordeaux en 1832, mourir obscur, ignoré, loin de la capitale des Castilles où il avait fait tant de bruit. Les biographies publiées sur Goya sont d'un laconisme désespérant; c'est à la tradition orale, aux souvenirs des contemporains de Goya qu'il

faut s'adresser pour saisir quelques traits épars de cette existence agitée, digne en tout du pinceau fantasque d'Hoffmann. Le senor Lopez a connu Goya, lui qui en a fait un si excellent portrait ; c'est donc à lui et à quelques autres personnes de Madrid qu'il faut demander la clef de cette organisation agile, toujours prête à se détendre comme un ressort pour lancer l'ironie ou le sarcasme.

Parvenu à une vieillesse avancée, Goya récoltait le fruit amer de ses satires, on se le montrait au doigt. Soit qu'il cheminât, le dos voûté dans les vertes allées du Prado, promenant son corps maladif ; soit qu'il parût aux courses de taureaux, son crayon en main, il était bien vite le point de mire de la grandesse comme celui des *chulos* (gamins de Madrid), son nom circulait de bouche en bouche. Arriva bientôt le temps où, désigné par la vengeance des grands seigneurs et celle des femmes (cette autre puissance plus terrible) aux poignards et même aux coups

de bâton, Goya n'osa plus sortir de chez lui après une certaine heure. Un soir, Lopez venait de quitter Goya, à l'allée des Délices, lorsqu'en traversant une rue écartée de Madrid, il crut entendre dans la salle basse d'une maison plusieurs voix qui se répondaient. La fenêtre de cette pièce était entr'ouverte, un lambeau de toile verte y formait une sorte de rempart intérieur, de sorte que Lopez ne put distinguer ceux qui parlaient. C'était la rue où Goya, depuis quelques jours, sans en rien dire à ses amis, dont il redoutait l'indiscrétion, avait jugé convenable d'enfouir son atelier. Lopez l'ignorait, mais par intervalles il croyait reconnaître la voix de Goya: cette voix semblait tantôt se plaindre, tantôt elle montait au diapazon le plus aigu de la colère. Ne consultant que son amitié, Lopez entre dans la maison, et, dans cette salle, dont il pousse la porte du pied, il trouve Goya... mais Goya seul... son couteau à palette dans

sa main droite en guise de poignard sans doute, car il apostrophait violemment une foule de cadres pendus au mur, la plupart représentant des scènes de démons et de sorcières.

— Oui, s'écriait-il, si je ne vous perce pas comme je viens de percer ici ce cadre de lady B..., — et il le montrait, — cet autre du général C..., — et il venait de le déchirer en pièces, — c'est que si méchants qu'on vous dise, vous êtes encore meilleurs que les hommes ! Les hommes ne sont tous que de la pourriture (*podre*), ils ne veulent pas qu'on leur fasse toucher au doigt leurs défauts et leur néant !

Des coups de bâton, des coups de bâton à moi ! reprenait-il furieux et en froissant dans ses mains la lettre anonyme qu'il venait de recevoir.

Ils ne savent donc pas que c'est bien assez pour moi des amertumes de mes journées, des tortures abominables de mes nuits ! Oui,

je vois toujours devant moi ces autres sorcières de la Cour, plus implacables que celles-ci, avec leur balai ; elles me frappent sur le nez à coups d'éventail, elles m'enfoncent dans la chair les épingles de leur busc ou de leur coiffure ! C'est la reine Maria Luisa, dont je me suis tant moqué ; c'est la duchesse d'Albe ou son amie la Pénafiel ! Et tous ces messieurs brodés de la cour du roi Charles IV ! ils fondent sur moi, comme sur le sanglier à Aranjuez ! J'ai peur de manger, peur de boire, peur de sortir ; autant vaudrait que j'habitasse la tour de Ségovie dont parle Gil Blas !

Lopez, cher Lopez, continua-t-il les cheveux en désordre, la sueur au front, en prenant la main du peintre stupéfait de cette scène, tu es heureux, toi, qui n'as jamais attaqué les puissants et t'es contenté de les peindre ! Cependant, dis-moi, n'est-il donc pas permis de crayonner *Manuelito* (1), le fa-

(1) Petit nom de Godoi.

vari, le confesseur de la reine, et tous les sots qui l'entourent ? L'Inquisition m'en veut de lui avoir fait un gros ventre et des oreilles d'âne, les chantres d'église de les placer toujours auprès d'une bouteille, les grandes dames de compter leurs amants par le nombre des mouches qu'elles placent à leur figure ! Je suis devenu un objet de haine, quelque chose de pis qu'un *escribano* ou un lépreux. Je suis évité par Ferdinand VII lui-même, ce cœur de tigre et cette tête de mullet, comme l'appela si énergiquement sa mère. Nulle protection, nulle pitié pour moi, Lopez; la maison des fous me serait même fermée; je ressemble au démon que tu vois là sous le pied du cheval de Saint-Georges !

— Des coups de bâton à un Espagnol ! murmurerait-il en se redressant dans une pose mâle et fière ; passe encore pour la *nabaja* ! les coups de couteau ne me font point peur. Tout enfant, j'apprenais à manier le couteau

à Fuendetodos, mon village nourricier dans l'Aragon. On me ramasserait, une nuit, percé de coups dans la rue du Turc à Madrid, sanglant, demi-mort, que je dirais à mon assassin : *Bayá, amigo!* (va, mon ami!) Mais être exposé à la risée des *chulos* et des valets, me voir attaqué, le bâton en main, par quelque Galicien, plutôt la mort! Lopez, va, je ne tiens pas tant à la vie!

Et Goya se surprenait lui-même, tout sceptique et désenchanté qu'il était, à verser des larmes abondantes. Lopez était ému de cette douleur; cet homme singulier eût pu devenir un peintre de la force de Velasquez, s'il eût voulu mieux diriger son génie, s'il eût rencontré d'autres mœurs et une autre cour. L'individualité l'avait perdu, il n'avait suivi que les écarts de sa nature. A cette heure, il était souffrant, craintif à l'excès, presque aveugle, il se défiait de tous, et récoltait la haine pour tout salaire. Destinée fatale, vengeance tardive, mais sûre, de ceux que la

crudité de son pinceau avait blessés ! Ce génie plein de sève devait s'éteindre sans laisser d'élèves. Maintenant, la satire et la caricature sont mortes en Espagne ; il n'y a plus même de *saynetes* critiques au théâtre, cette autre peinture que tout le monde comprend. Goya devait s'éteindre dans le même siècle que Figaro.

Il ne faut pas quitter cette admirable école des peintres espagnols sans jeter les yeux sur ce portrait relégué dans un des angles de la salle, Charles II, peint à Madrid par Carreno. Après Velasquez, Carreno est peut-être le meilleur peintre de portraits qui ait existé. Velasquez l'invita lui-même à se consacrer spécialement au service du roi ; sa fortune fut rapide ; il fut à la fois *pintor de la camera* sous Philippe IV et Charles II. Ce dernier prince, si pauvre, si chétif, si malheureux, l'avait pris en amitié ; Carreno a fait de lui plusieurs portraits, celui-ci entre autres où ce roi blême et triste est représenté la levre

pendante et le teint d'un blanc, qui lui donne une ressemblance lugubre avec un linceul. L'époux si contesté de Louise d'Orléans a sur cette toile un air de mélancolie et d'abandon qui fait rêver, et, chose surprenante ! il est placé non loin d'une vue de l'Escorial, peinture de Mazo pleine d'effet et de vérité dont le ciel d'encre épouvante. Mazo excellait dans les vues de villes ; cette seule copie de l'Escorial en est la preuve ; elle ferait pleurer Decamps ! C'est le seul tableau qui donne véritablement envie de visiter ce couvent adossé par Philippe II à la plaque bleuâtre de la Guadarama, et qui ressemble tant à une chartreuse royale. Ajoutez à cela une collection de quinze cadres d'apôtres peints par Ribera, une *gitana* de Murillo, quelques fantaisies animées de Bayeu y Subias, nommé directeur de l'Académie royale de Madrid en 1795 (1), quelques toiles de Manuel

(1) Le Musée a, de Bayeu, un délicieux petit cadre ; c'est *el Paseo de las Delicias*. Les arbres de cette allée

de la Cruz qui retracent fidèlement les *ferias* de Madrid, et vous pouvez prendre congé des cadres que les quatre écoles d'Espagne, Valence, Tolède, Séville et Madrid ont à ce musée. La galerie des peintres italiens leur succède, celle-là en vaut bien d'autres.

Que vous dire en effet du seul Titien, par exemple, de Titien, le vaillant lutteur qui soutient dans ce temple des arts toutes les comparaisons? Les limites de cette lettre m'empêchent de lui accorder l'espace qu'il mérite, le rang qu'il a conquis au milieu de cette armée dont Murillo et Velasquez sont les Césars. Titien, à ce musée de Madrid, ne perd pas un pouce de ce terrain; il plante hardiment sa tente entre le *Spasimo* de Raphaël et le tableau des *Lances* de Velasquez. Son *Bacchus à l'île de Naxos* est un poème

ont été coupés sans doute en raison de la haine superstitieuse que les Espagnols portent aux arbres; mais c'était autrefois l'allée à la mode, le boulevard Italien de Madrid.

dans le goût antique; chaque détail et chaque figure y portent l'empreinte de ce coloris doré qui est un des charmes les plus sûrs de sa palette. Quel admirable corps que celui de la bacchante couchée sur le dos, et que l'œil rencontre à la droite de cette toile! C'est là de la chair, de la chair animée, vivante, même pendant ce sommeil qui ressemble tant à la mort. L'ivresse de cette Ariane abandonnée ainsi par Thésée, dont les voiles sillonnent au loin l'horizon, est une ivresse douce et toute charmante; elle ignore, la pauvre amante, la perfidie de son infidèle; son bras, divinement beau, lui sert d'oreiller sur cette herbe molle et fleurie. Le seul torse de cette fille de Minos est incomparable de grâce et de modelé; le vin a répandu sa teinte rosée sur son jeune et frais visage, et, devant elle, comme une guirlande épanouie, se balance un essaim de joyeux enfants formés aux jeux et à la danse par le vieux Silène. *L'Offrande à la Fécondité*

n'est pas moins belle. Représentez-vous une myriade d'anges aux têtes variées, aux expressions fines et amoureuses, comme il fut donné au style grec d'en créer; leurs groupes divers cueillent des fruits, des fleurs, ou forment des danses; c'est l'innocence enchanteresse du premier âge en laquelle semblent se complaire les regards de la déesse elle-même. Le Poussin a copié plusieurs fois ces deux toiles exquises, *Bacchus à Naxos*, et l'*Offrande à la Fécondité*, elles faisaient partie de la collection du prince Ludovisi, à Rome.

La Victoire de Lépante (1), œuvre exécutée par Titien à 94 ans, se ressent à peine des grâces de l'âge; mais qu'elle est loin de valoir le n° 409, le *Portrait à cheval de Charles-Quint*! J'ai visité dans ma vie tous les musées d'Europe, à l'exception de celui de Dresde, et jamais je ne me suis senti [plus

(1) N° 668, Musée royal.

ému que devant cette figure. La figure de l'empereur est d'un jaune d'ocre horriblement pâle ; à quelques pas de cette toile vous diriez d'un spectre. Charles-Quint est revêtu de la cuirasse ; son casque et sa plume rouge tranchent sur le bleu cru du paysage ; il tient sa lance en arrêt. Le coursier est noir, plein de feu et de mouvement. Il y a une échappée de campagne admirable ; mais l'aspect en est fauve, aride ; il glace le sang. — O Wilhem ! serait-ce toi ? êtes-vous tenté de demander comme Lénore à ce fantôme de cavalier.

Le Portrait en pied de Charles-Quint (1), par le même, ne le cède en rien comme fierté au portrait équestre de l'empereur dont je viens de vous parler. La main gauche du prince repose sur la tête d'un énorme chien qu'il semble flatter ; son front est couvert d'un chapeau noir à plume blanche. A voir

(1) N° 485, Musée royal.

cette figure de Charles-Quint, on éprouve un léger frisson ; le coloris en est d'une sévérité à faire peur ; il est impossible de plus accentuer une figure déjà sombre. En général, on ne saurait trop s'arrêter devant les Titien du musée de Madrid ; ils y soutiennent victorieusement toutes les comparaisons. Il y en a plusieurs sans numéros et qui viennent de l'Escorial, une *Déposition du Christ* entre autres. Ce maître admirable a trouvé moyen, dans la plus humble de ses toiles, de rester Vénitien par l'ajustement et la couleur ; il répand ses clartés italiennes de toutes parts, dans les sujets sacrés comme dans les sujets mythologiques. *Vénus et Adonis* (1) suffiraient pour le maintenir à la hauteur ordinaire de ses nuages et de son ciel ; c'est le plus bel effet de clair obscur auquel le pinceau puisse atteindre. Des portraits sévères

(1) N° 615. Paul Veronèse a traité le même sujet ; il figure au *Museo real* sous le n° 649 ; la couleur en est superbe.

et portant l'empreinte vigoureuse de ses études, des dames, des saintes, de bruns cavaliers, des vieillards le front noble comme des patriciens de Venise, forment les rayons épars de cette riche et légitime couronne.

A côté de Titien vous rencontrez Véronèse, cet autre génie fougueux; mais, à Madrid, Véronèse est bien moins chez lui qu'au palais ducal de ses doges; il lui faut ses plafonds, ses apothéoses, son ciel. Sa *Suzanne entre les deux vieillards* (1), ainsi que plusieurs portraits d'un style éclatant, rappellent bien vite à l'imagination le peintre de la *Cène*, et de tant d'autres toiles magiques d'expression et de couleur; mais toute cette peinture n'est qu'un reflet pâle et effacé d'un pareil maître, qu'il faut, avant tout, étudier à Venise. Le Guerchin a peint aussi une *Suzanne* (2) et ce tableau seul est un chef-d'œu-

(1) N° 718, au *Museo real*.

(2) N° 714, *ib.*

vre. Les ombres de ce corps admirablement modelé sont douces et belles ; l'un des vieillards est entièrement dans la demi-teinte, et semble avoir peur de la confusion écrite sur son front. Je ne vous dirai rien de tous les Bassano qui sont ici ; ils sont en vérité assez pauvres, à côté de quelques Andrea del Sarto, de plusieurs Bronzino d'un ton mâle et fier, d'un Pordenone qui représente *la Mort d'Abel* (1), et d'une fort belle *Lucrèce* du Guide. Furini a peint *Loth et ses Filles*, une fort belle toile ; mais à côté de lui se retrouvent des noms écrasants ; ceux de Tintoret, de Caravage, de Palma le Vieux, etc. *Judith et Holoferne* (2), du Tintoret, est un tableau fait du premier coup, de ceux que les contemporains de ce maître appelaient ses *après-dîner*, et que les Espagnols consacrent ici sous le nom de *las Tardes del Tintoretto* (les soirs du

(1) N° 664, au *Museo real*.

(2) N° 480, *ib.*

Tintoret). Regardez encore çà et là quelques Albane et des Corrège qui faisaient partie de l'Escorial, et vous en aurez fini avec l'école italienne.

Après cela, vous l'avouerez-je, je ne me sens plus le courage de vous parler de deux autres écoles : l'école allemande et l'école française, c'est de la neige à côté du feu. Ces deux écoles ont peur, on le dirait, de se trouver face à face avec l'école espagnole et l'école italienne. Albert Durer et Mengs y donnent pourtant çà et là de terribles coups d'épée, mais je ne sais pourquoi ils font l'effet de gladiateurs ou de *toreros* dépaysés. Quant à l'école française, je me contente de vous dire qu'elle est représentée ici par Poussin, Claude Lorrain, Mignard, J. Vernet, Noël Coypel, Jouvenet, Rigaud, Valentin, et madame Lebrun.

Un jardin avec des masques, de Watteau, et quelques paysages de Claude Lorrain, sont les seules toiles qui m'aient arrêté. Les

Poussin n'y sont pas moins beaux que partout ailleurs.

La peinture flamande et la peinture hollandaise, deux sœurs qui se tiennent si étroitement par la main, ne font pas ici mauvaise figure : il y a de charmants Ostade, des buveurs, des musiciens, des villageois, toute une galerie joyeuse qui ressemble à une kermesse. La bière des bourgeois de Gand, d'Anvers, de Bruxelles, n'était pas si loin des mœurs espagnoles ; aussi le *faro* reçut-il son nom des conquérants de la Flandre. Ces bacchantales champêtres reposent la vue à côté des Titien et des Velasquez : c'est la petite pièce après la grande ; et il y a peut-être un fond de vanité pour l'Espagne à regarder ces anciens sujets de sa couronne, aujourd'hui perdus pour elle, s'agitant autour des tables luisantes et des pots ébréchés du vieux Téniers.

Il est cinq heures du soir, et voilà pour vous une rude séance ! Je vous ai promené fidèle-

devant tous ces maîtres ; demain, je leur dis adieu... Quand la chaleur et la poussière du Buen Retiro me repoussaient devant les bâtimens du Musée, j'allais lui demander un peu de solitude et de fraîcheur ; j'abordais ces sombres toiles et je causais avec elles des heures entières. La plupart du temps, le Musée de Madrid est désert, l'œil n'y rencontre guère que des peintres étrangers qui y font des copies, ou des touristes perdus au fond de ces vastes salles, dont rien ne saurait rendre l'ordre et la tenue. Il est vrai que tout se paie à Madrid, même l'entrée de cette galerie, qui n'est pas ouverte tous les jours, les musées ayant leur jour de réception comme les ministres ; mais, en fait de spectacle, c'est l'argent que l'on regrette le moins. Un instant, hélas ! vous vous croyez le maître de ce palais, où est logé Velasquez ; vous écoutez le pas de Philippe IV ou de Charles III, amorti par les nattes de ces parquets.

La voix brusque d'un concierge ou la volée

des cloches de quelques couvents qui sonnent l'heure, vous rappelle que vous n'êtes qu'un visiteur. Les immenses portes crient sur leurs gonds, et, en retrouvant le Prado, aux allées désertes, à l'aspect morne, délaissé, vous jetez un triste et dernier regard sur ce temple, où l'on eût dû graver ces paroles fières et castillanes d'un peintre de Philippe IV, de Carreno refusant un jour de l'amiral de Castille la riche médaille de l'ordre de Saint-Jacques :

« La peinture n'a pas besoin de recevoir des honneurs, c'est elle qui en donne. »

X.

LA COURSE DES TAUREAUX.

A M^{me} LA VICOMTESSE DE ST-MARS.

Madrid, 5 octobre 1841.

Je comptais partir hier au matin pour l'Escurial, comme je vous l'avais écrit; la *corrida* m'a seule retenu. Vous aimez les descriptions exactes, en voici une qui ne brille guère que par la fidélité. Je vous la livre.

(A 11 heures, avant la course.)

Le drame des taureaux (car celui-là est bien un des drames les plus complets que

l'on puisse voir en Espagne, et tout s'y trouve mêlé, la religion, le peuple et la royauté (comme vous allez le voir), le drame des taureaux est en trois actes, et il est donné à peu d'amateurs de voir *la coulisse*, privilège que le duc de San Carlos et le duc d'Osuna m'ont fait obtenir ce matin et dont je me hâte de vous faire profiter.

A onze heures en effet, on m'est venu chercher en voiture, et nous sommes allés au delà du Prado à l'amphithéâtre (*plaza de Toros*). C'est une rotonde qui est loin de valoir le Colysée, mais qui peut contenir douze mille spectateurs sur ses gradins. Le *Toril*, écurie où sont renfermés les taureaux arrivés la veille, est bien la chose la plus curieuse du monde, et ce sont là à proprement parler *les coulisses* où l'on peut déjà voir ces redoutables acteurs.

Imaginez-vous un plancher entr'ouvert en plusieurs endroits par lesquels le regard plonge dans cinq à six loges obscures : c'est

là que les *vaqueros* (vachers) poussent les taureaux et les parquent avec leur longue baguette (1). Ces *vaqueros* ont soin de ne pas descendre auprès de leurs animaux, ils se contentent de les piquer du haut de ce plancher où nous sommes mêlés avec eux, et où ils coudoient sans façon tout ce que Madrid possède de lions et d'amateurs. C'est une étrange vue que celle de ces malheureux taureaux renfermés ainsi tout d'un coup dans une loge séparée. On les a amenés de la veille à Madrid avec des bœufs qu'ils suivent d'habitude : la nuit, cette nuit encore, ils l'ont passée en plein air dans un enclos voisin du cirque près de ces mêmes animaux qui vont les conduire à la mort ; tout à coup leur regard humide cherche partout ces mystérieux conducteurs qui les abandonnent. Renfermés dans leur chambre de quel-

(1) Ce *partado* (partage) est fort suivi des *aficionados* (amateurs des courses).

ques toises dont la porte se ferme à l'aide d'une corde qu'on tire d'en haut (ce qui est le fort des *vaqueros*), ils commencent à présenter la lamentable tragédie de l'arène. Les jeunes gens de Madrid sont là, regardant quels sont les taureaux les plus jeunes et les plus forts; celui-ci est de Castille, cet autre de la Manche; on discute, on parie comme au *jockey club* ou à Empsom. Ces paris, toutefois, n'ont lieu qu'entre les rois de l'aristocratie, le duc d'Osuna, le duc de san Carlos, etc. La veille ils ont vu Montès, le Talma du drame, Montès qui est à cette heure à Madrid par un bonheur inespéré, car c'est leur premier *matador*. Montès a choisi parmi les troupeaux de M. le duc d'Osuna le taureau qui lui convient; il ne paraît pas encore, ce terrible Montès, et en vérité il a bien autre chose à faire! Ne faut-il pas qu'il attende le beau moment de l'action pour se montrer?

Cependant les *vaqueros* s'agitent toujours

sur l'échafaudage, ils piquent et repiquent ces malheureux animaux jusqu'à ce que chaque taureau soit à sa place. Il y en a qui donnent de la corne contre la porte que referme brusquement la corde tirée ; d'autres, commençant déjà à comprendre ce qui doit advenir de tous ces préparatifs, se sont renfermés dans un morne silence. J'en vois un noir de quatre ans qui est à M. le duc d'Osuna , et qui a la mine d'un rude lutteur. Vous saurez qu'il y en a quelquefois de si rétifs, de si impossible à abattre, que l'on se sert inhumainement derrière eux d'un immense croissant de fer surmonté d'une pique et que l'on nomme *la media luna*; je viens de le toucher, il est très aigu, frotté d'huile, et sert à couper le jarret du taureau, quand sa résistance fatigue trop les athlètes qui le pressent. Montès appelait cela devant nous *les armes du grand seigneur*. On ne les emploie que dans les cas ignominieux pour le taureau et seulement à la fin des courses.

Voilà pour les taureaux; mais les chevaux, qui viennent en acteurs secondaires, les avez-vous vus? m'allez-vous dire: car, Dieu me pardonne, vous deviendrez vite Espagnole, et votre curiosité égalera bientôt celle de la petite duchesse d'Albe qui, de son temps, ne manquait pas une course, et ne se retirait qu'au *dernier* taureau. Je vous répondrai qu'après l'écurie des *toros*, celle des malheureux coursiers amenés par chaque *mayoral* (conducteur) est la plus déplorable collection de rosses qui soit au monde. Représentez-vous la monture de don Quichotte, au plus fort de ses abstinences classiques; mais aussi dites-vous que ces chevaux-là sont toujours assez bons pour ce que le cirque en veut faire. Déchirés, éventrés par le taureau, ces pauvres animaux, l'orgueil de l'homme, verront dans quelques heures traîner leurs entrailles sur cette *plaza*, et c'est bien là, à mon sens, le plus dégoûtant et le plus inutile spectacle que nous réserve

Madrid, pour l'heure de la course!... Les voilà cependant, avec la selle arabe sur le dos, attendant les *picadores* qui combattront sur eux le taureau avec la lance, ils mâchent leur dernier foin de l'air résigné du cheval maigre de l'Apocalypse.

Aucun acteur humain n'a cependant encore paru. Ceux-là ont des femmes, des enfants, qui leur parlent chez eux des périls qu'ils vont courir, et auxquels leur adresse ou leur audace les a cependant accoutumés; mais, en attendant, je visite la buvette où ils boivent devant la Vierge avant d'entrer dans l'arène, *l'enfermeria* (infirmerie) où il y a pour eux sept à huit lits, sans compter une claie à cordes entrelacées sur laquelle on place un matelas pour le blessé, qu'on transporte ensuite à l'hôpital. Tout cet aspect, inoui pour un étranger, glace le sang. Voici *l'oratorio*, misérable petite chambre ou plutôt logette placée en face de l'infirmerie; c'est là que le prêtre dépose les saintes hui-

les; dans le cas où le docteur assure que le blessé n'en reviendra pas, c'est là qu'on lui administre l'extrême-onction. Vous ne pouvez vous faire une idée de mes impressions à la vue de ces détails calmes et froids; on croirait visiter le cachot d'un condamné. Les jeunes gens qui m'accompagnaient regardaient tout cela d'un air indifférent, moi je pensais qu'il s'agissait là de la vie des hommes, et que Dieu lui-même avait été logé par l'Espagne au sein de cette sanglante comédie!

Après avoir visité ces catacombes d'un nouveau genre, nous sommes revenus au *tendido*, c'est-à-dire à l'amphithéâtre alors entièrement désert, car ce n'est qu'à quatre heures qu'a lieu la *corrida de toros*. Le vent souffle, le temps menace; il fait un froid assez vif. Par de petits grillages pratiqués dans la plate-forme qui recouvre le *toril*, on peut voir briller dans l'ombre les cornes monstrueuses du taureau noir, de *Léoncito*, âgé

de 4 ans, qui appartient à M. d'Osuna; il tourbillonne en mille sens et c'est par ce grillage qu'on doit lui enfoncer ce qu'on nomme *la devise* (1). Le matador qui accompagne Montès se nomme Roque Miranda.

(Après la course, 6 heures du soir.)

Au coup de quatre heures, un grand nombre de *caleseros* et de Caratellas pareilles à celles qu'on voit à Naples défilait par la calle d'Alcala; je me crus en Italie au beau milieu de la rue de Tolède en voyant toutes ces voitures peintes et rechampies d'or, ces cabriolets d'un jaune éclatant et dont chaque panneau représentait un mauvais amour bouffi, un panier de fleurs ou une Sainte. Les cochers, assis sur le brancard, lançaient leurs mules à fond de train vers la porte d'Alcala, sans doute parce qu'ils se croyaient en re-

(1) La *devise* est un morceau de fer aigu qui représente par la couleur de sa banderolle la province où est né le taureau et les armes du propriétaire.

tard. Arrivée à cette porte élevée par Charles III et qui pourrait passer pour un véritable arc de triomphe, nous vîmes une foule de calèches et d'équipages. Les voitures de maîtres sont ici assez mesquines, je leur sais gré toutefois de s'être dispensées de ces affreux compas d'argent qui viennent se rabattre en Italie sur la capote. En revanche, celles qui servent au public rappellent complètement le char du docteur Fontanarose dans le *Philtre*; il est difficile de rien voir de plus bouffon. Il y a des cochers, des cabriolets, et je dirais presque des litières qui datent certainement du règne de Philippe V.

Ce grand brouhaha du deuxième acte (*les préparatifs de la course*) une fois déchainé, dure une bonne heure. Les cochers campés autour de l'amphithéâtre, les marchands d'oranges, les vendeurs d'*agua fresca*, les *picadores* qui se rendent aux écuries de la course, les petits enfants qui se suspendent à vos poches avec le cri de *Lismona por Dios!* des lions de

Madrid fumant leur cigare et lorgnant les jolies *manolas* (1), tel est le spectacle animé qu'offrent les alentours de la *Plaza*. Tout ce monde est affairé, les *gradas del sol* qui sont des bancs exposés au soleil, et le *tendido* (amphithéâtre découvert où se place le peuple), regorgent de spectateurs. Pour nous, ardents à tout voir, nous suivons le duc de San Carlos et le duc d'Osuna vers l'écurie des *Picadores*, devant laquelle un assez grand nombre de curieux est attroupé. Tout d'un coup, ces Messieurs nous indiquent une petite salle à droite, salle étroite qui n'a pour tout ornement que la *Virgen de la Soledad*, effigie fumeuse entourée de quatre cierges allumés. Une table de chêne s'allonge devant cette image de la Vierge de la Solitude, et sur cette table il y a deux verres de vin à moitié vides... Le duc d'Osuna me prend alors par la main, et me présente à un homme brun, de moyenne

(1) Grisettes.

taille, assis près de la table sur un banc de bois ; il est enveloppé d'une petite cape noire (1), manteau léger qui ressemble un peu à celui que mettent dans la coulisse nos comédiennes et nos chanteuses de Paris ; ce manteau s'entrouvre et me laisse voir un ravissant costume de *primero d'espada* (premier d'épée), quand celui qui le porte nous rend notre salut avec grâce. Je suis devant Montès, Montès le matador favori du peuple ; et Montès ne s'est point levé de son banc de bois, il se contente de ce triste sourire qui donne tant de distinction et de finesse aux lèvres espagnoles. La figure de ce tragédien célèbre est assez commune, chaque muscle conserve seulement un relief étonnant d'agilité ! On comprend bien vite que dans ce moule réside la force ; mais le torse est élancé, les mains arabes, le pied délicat ; la peau semble lustrée d'un re-

(1) Ce manteau, Montès ne l'a que dans l'espèce de petit foyer où je l'ai vu, il le quitte une fois dans l'arène pour prendre la *capa* ou bien la *moleta*.

flet de cuivre. Sous les quatre cierges qui illuminent l'image sainte de Marie, les contours de ce visage semblent baignés de leurs molles et limpides; quoique né dans la classe du peuple, Montès, je ne crains pas de l'écrire ici le premier, à toutes les façons d'un gentilhomme. A sa veste brodée d'argent, ouvragée, canetillée avec un luxe royal, à sa *montera* coquettement disposée, à ses bas de soie blancs et bien tirés, à sa culotte bleue (1) qui ne fait pas un seul pli, vous croiriez voir un danseur de bal masqué, n'était cette image de la Vierge inconsolée qui brille au dessus du front de ce morne gladiateur, image affligée, plaintive, car Marie n'y porte point son cher *Jesus* dans ses bras ! Lui, cependant, il vous écoute parler et vous répond avec flegme; il a près de lui Miranda, qui fut jadis un bon *matador*, mais que l'obésité de la taille a fait déchoir bien vite et justement, selon moi,

(1) La culotte est brodée d'argent comme la veste.

dans l'opinion du peuple de Madrid. Miranda a fini son verre de vin, Montès a touché seulement le siendes lèvres, ils sont là tous deux attendant que les *alguaziles* donnent le signal. L'alguazil de Madrid ne ressemble pas mal à Crispin, il est noir et sombre de la tête aux pieds, il porte les gants hauts, les bottes, la fraise et le chapeau à grands panaches. Chacun de ces hommes noirs a déjà enfourché son cheval dans la cour où nous nous trouvons, sans trop s'embarrasser de quelques sifflets aigus qui les poursuivent (car en ce pays comme au bon temps de Gil Blas on a conservé pour la police la rancune de Robert-Macaire pour les gendarmes *ses ennemis politiques*, comme il les appelle si plaisamment). L'heure a sonné, les alguazils partent et vont chercher les *picadores*. Nous prenons congé de Montès et de Miranda, le deuxième acte est fini, et la *corrida*, le dernier et le plus intéressant de tous, va s'ouvrir.

3^e Acte. Ici, je dois vous en prévenir, si quelques traits épars dans ce drame vous répugnent, fermez les yeux et respirez un peu de votre flacon d'éther. Nous n'avons pas coutume de mener les belles dames de Paris à la *Barrière du Combat*, mais il en est des courses de taureaux en Espagne comme des épreuves qu'on faisait subir aux néophytes de la Franc-Maçonnerie du temps de Cagliostro en France; préparez-vous donc à être reçue. Aussi bien l'amphithéâtre est déjà garni : tout ce que Madrid possède de *Marquesas* et de *Duquesas* gazouille dans les loges; je ferme au verrou la porte de la mienne, et je redeviens sténographe de la séance.

Sur un signal de l'*Ayuntamiento*, il est d'usage que les alguazils à cheval fassent d'abord le tour de l'arène. Ainsi balayée en quelques secondes de tous les polissons de Madrid qui l'obstruaient, elle reprend bien vite son aspect morne et sévère. Les alguazils vont chercher les *Picadores*, un *chulo*

reçoit la clef de l'un des alcades et se dirige vers la porte du *Toril*. Les *picadores* qui vont combattre le taureau à cheval et avec la lance portent le chapeau à larges bords orné de roses et de pompons d'argent ; la couleur de ce chapeau est jaune, la veste est rouge ou bleue avec des épaulettes d'argent. La culotte et la guêtre sont jaunes ; la cuisse droite du *picador* est revêtue de fer sous le drap de cette culotte, ils ont une simple corde pour bride et les yeux de leurs chevaux sont bandés. Acculés contre les planches du *tendido*, ils attendent l'animal auquel le *chulo* ouvre la porte...

Représentez-vous le taureau sortant de l'obscurité de sa loge, et se trouvant ainsi tout d'un coup devant ces mille gradins inondés de spectateurs. Les *vaqueros* l'ont tourmenté le matin avec leur baguette, et l'on vient de lui enfoncer dans le cou *la devise* dont je vous ai déjà parlé. Ebloui de cette immense nappe de lumière qui ondoie autour de lui, il bon-

dit d'abord, puis s'arrête tout d'un coup. Cependant le *pica lor* le menace de sa lance, il approche, il hésite malgré les cris de l'amphithéâtre qui lui commandent d'avancer. Enfin il pique l'animal, et, du premier coup de corne, le taureau furieux ne répond que trop bien à son ennemi, car son cheval tombe à demi éventré. Le taureau qui vient d'entrer dans le cirque porte la banderolle rouge pour devise; il a quatre ans, et il appartient à M. le marquis de Casa-Gaviria. Autour de lui, et comme pour vous dédommager du hideux spectacle de ce *pica lor* relevant son cheval dont les entrailles traînent dans la poussière, les *banderillos* (1) agiles et pimpants arrivent après avoir enjambé lestement la balustrade, ils ont avec eux les *capeadores* qui n'ont contre l'animal d'autre arme que leur manteau. Les premiers, tout en sautant et en

(1) On nomme ainsi ceux qui doivent piquer dans le cou du taureau avec des flèches à ailes de papier nommés *banderillas*.

courant, lui enfoncent avec adresse ces banderilles qui forment sur sa chair autant de piqûres, et le voilà aux prises de nouveau avec un second picador. Celui-ci, plus fort que le premier, arrive sa lance abaissée, il semble magnétiser l'animal avec ce fer, le taureau se contient, et attend le coup. Cette fois le picador fait décrire à son cheval une volte assez habile, mais au second coup de pique le cheval est tué et son maître roule à terre. Les sifflets le poursuivent, et cependant le voilà gisant sur l'un des bancs intérieurs du cirque, il eût été frappé infailliblement sans Montès, la providence des *picadores* dans chacune de ces courses. *Montès ! mira Montès !* tel est le cri que jettent le peuple et les loges par leurs cent bouches. Il y a là bien des éventails en jeu, les mouchoirs flottent au vent, pour moi j'éprouve je ne sais quel frisson à voir cet homme se placer gravement devant le taureau, l'exciter et le tromper quelques secondes avec la *moleta*

(petit drapeau) qu'il agite devant ses yeux. Tout d'un coup il se pose tranquillement vis à vis de lui, et lui enfonce l'épée dans le cou. Le taureau mugit, se balance un instant sur ses jarrets et tombe dans l'arène.

Ce premier taureau est un taureau de Madrid.

Trois mulets arrivent au grand trot par l'une des portes du cirque, et, vigoureusement fouaillés par de légers *chulos* qui courent à pied auprès d'eux, ils emportent le taureau mort à travers la poussière de l'amphithéâtre.

2° TAUREAU (*de los Escmos. Senores Duques de Veragua y de Osuna*).

Ainsi que vous l'indique le programme, ce second taureau (*torito claro*), qui débouche dans la place d'un air si ferme et si fier, sort des pâturages de M. le duc d'Osuna. Il porte la banderolle rouge et blanche pour devise, et commence hardiment par se permettre un

tour de taureau, c'est-à-dire qu'il saute avec la vivacité d'un faon par dessus les barrières. Soit que cette course, devenue pour un moment l'épouvante de plus d'un spectateur assis tranquillement au *tendido*, l'ait animé, soit plutôt qu'il ait reçu quelque blessure aux naseaux en franchissant la barrière qui le sépare du peuple, il jette bien vite à terre deux chevaux de picador, et tuerait un des malheureux combattants, si Montès ne détournait le coup avec sa *moleta*. Ce deuxième taureau se nomme *Leoncito* (1), et, en vérité, il est fort digne de porter ce nom ; il mugit, il renverse, il éventre les chevaux à faire pitié. C'est ici le lieu de consigner un trait d'inhumanité mercantile qui m'a frappé dans cette course : les garçons de place, voyant un pauvre cheval se tordre à terre au milieu d'une dernière crise, ont voulu le faire relever à coups de fouet. L'entrepreneur de ces

(1) *Leoncito*, petit lion.

sortes de combats spécule tellement sur les chevaux, qu'il faut quelquefois les sévères avertissements du peuple pour le ramener à l'ordre. Dans ce cas, les injures, les apostrophes, les cris énergiques pleuvent sur lui de tous les coins de l'amphithéâtre. Le peuple espagnol, en général, est très rigide sur les lois des courses; ainsi il a fait quitter au picador son cheval, parce qu'il boitait.

Corra! corra! crie-t-il en revanche au picador pâle et dont les dents claquent... Ce picador, Manuel Carton, auquel on reprochait ainsi son hésitation et sa peur, est désarçonné; le taureau, dans sa fureur, foule le cheval déjà mort, et trépigne sur son cadavre. Je vis alors Miranda, le second *matador*, lui enfoncer l'épée et le manquer. Dans une seconde attaque, son épée lui fait défaut encore une fois, et il ne faut pas moins que le *cachetero* (1) pour l'achever.

(1) Le *cachetero*, voyant le taureau tombé sur ses deux genoux, l'achève ordinairement alors avec le *cachete* (poignard) et lui donne le *coup de grâce*.

5° TAUREAU, de Castille (à don Manuel de Aleas).

Les chevaux lancés contre ce troisième taureau étaient misérables, on n'a pas manqué de demander par forme d'ironie les chiens contre eux. *Los perros! perros!* hurlait le peuple sur les bancs. Ainsi nargué, conspué, sifflé, ce malheureux taureau s'est arrêté au milieu de l'amphithéâtre. J'ai cru qu'il allait faire les trois saluts et se retirer comme un comédien dont le public ne veut pas, mais il a repris assurance devant un picador maladroit et l'a fort habilement enlevé avec son cheval. Il est vrai que ce picador, du nom d'Antonio Fernandez, avait l'air de présenter lui-même le flanc de sa monture au taureau, ce qui me révolta au dernier point. A l'heure qu'il est, et à l'avis des Espagnols eux-mêmes, la race des *picadores* est éteinte; le fameux Sévilla était le seul qui eût pu la ressusciter. Si le picador dont il

vient d'être question se montra fort médiocre, le taureau, en revanche, était mauvais. Montès s'est vu forcé de s'y reprendre à deux fois avant de lui enfoncer l'épée... Ce taureau venait de Colmenar-Viejo.

4° TAUREAU, de Gaviria.

Rien de remarquable dans cette attaque, si ce n'est un groupe de trois alguazils envoyés, sur un signe parti de la loge de l'*ayuntamiento*, à un picador qui s'était retiré de l'arène. Le peuple souverain a voulu l'y faire rentrer, et cela, au milieu de cris et de trépignements furieux. Mais ce qui m'a paru un ressouvenir assez piquant des mœurs de la vieille Espagne, c'est un jeune débutant qui a demandé, le chapeau bas, à l'alcade président, de tuer le taureau. Ce jeune homme avait vingt ans et demi. Montès lui a tourné le taureau, et les cris d'*anda! anda!* lui ont prouvé qu'on ne demandait que sa victoire. Il a donné un

coup assez mal assuré, et Montès a achevé l'animal.

5^e TAUREAU (au duc d'Osuna).

Celui-ci, jeune et robuste, a jeté d'un coup de corne un malheureux picador contre un des barcs intérieurs du cirque. On a porté bien vite le cavalier à l'*enfermeria*. Pour distraire le spectateur, Montès a tourné seul alors autour du taureau, jouant et badinant avec lui comme avec un chien. C'était chose merveilleuse que cet homme imitant ainsi les tournoisements d'une écharpe devant ce fougueux animal qu'il a eu ensuite beaucoup de peine à abattre. Ce que les Espagnols admirent le plus chez Montès, c'est ce sang-froid unique qu'ils appellent *serenidad*.

6^e TAUREAU (à don Manuel de Aléas).

Agacé d'abord par Montès, ce taureau, assez difficile, a fourni au jeune homme qui

avait demandé à l'*ayuntamiento* la permission de tenir l'épée une lutte active et sourde. D'abord les murmures et les rires ironiques l'avaient accueilli, mais il ne s'est point déconcerté et a bravement fiché son fer au cou du taureau. Ce coup, qui semblait d'abord décisif, a rendu l'animal plus fougueux et plus terrible ; il n'a pas fallu moins que le croissant pour lui couper les jarrets. C'est le débutant qui a eu les honneurs du dernier coup.

L'opération de l'*amédialuna* finie, tout le peuple a escaladé les gradins et est allé voir le taureau dans l'arène, jusqu'à ce que la garde intervint et fit tout rentrer dans l'ordre. Montès a reçu pour cette course trois mille réaux (750 francs de notre monnaie). C'était la dix-septième *corrida* donnée cette année à Madrid ; six heures sonnaient à l'église de las Salesas quand elle a fini.

Ainsi, dans ces jeux sanglants, tout est à la fois arabe, romain, espagnol. Les chevaux



et les costumes, l'épée del Campeador (le Cid), le cirque de Rome, la Vierge et le *repas libre* y jouent leur rôle. C'est une boucherie dans le genre du drame anglais; mais du milieu de ces vapeurs de sang rayonnent des clartés étranges, l'arène n'est plus bientôt une tuerie, mais un art. Cet art est dans Montès, Montès, *l'homme completo*, comme les Espagnols l'appellent. Jamais de jactance et de forfanterie de pose chez cet homme; il tue froidement et proprement. Placé comme un ange de salut à côté des imprudents et des faibles, il les arrache à la mort sans attendre d'eux un mot de reconnaissance. Quant à moi, je n'ai été ému dans ma vie que par deux acteurs, par Talma et par Montès. Explique qui voudra ce soudain empire et cette fascination irrésistible, je me borne à énoncer un fait. Montès n'a rien des vices et des habitudes communes à la basse classe en Espagne; il est économe, frugal; il élève sa famille avec amour. Je lui ai promis de l'al-

ler voir à Chiclana près de Cadix. Il passe ici pour avoir refusé sagement plusieurs bonnes fortunes ; il ne s'est point laissé éblouir, et se renferme dans son orgueil de *torero*. Cette partie de la population espagnole mérite du reste un examen approfondi ; elle a une fierté de caste qui se ressent assez du sang des Maures. Encore une fois, et dussiez-vous m'accuser de redites, je n'oublierai jamais l'impression produite sur moi par cet homme dans la scène que je vous ai décrite avant la course (1).

Dans un pareil spectacle, la partie la plus curieuse de l'arène, sans contredit, c'est le peuple. Son tumulte incessant ressemble au

(1) Les *aficionados* de Madrid et les connaisseurs difficiles prétendaient ce soir que Montès n'avait pas été aussi admirable en cette course que d'habitude ; avec un pareil rôle, on comprendra que l'artiste soit journalier. Il arrive parfois qu'on le siffle, mais cela est rare. Un certain Francisco Arcona a fait dernièrement merveille à Séville ; celui-là avait imaginé de présenter tranquillement sa montre au taureau au lieu de la *moleta*. Ce trait d'imprudence a fait grand bruit.

brisement des lames sur la plage, mais jamais l'Espagnol n'est criard comme le Napolitain ; il n'a qu'une clameur, un mot, que rencontrent à l'improviste toutes les voix, et ce n'est pas la chose la moins curieuse pour un étranger, que cette unanime tempête sortant d'une seule bouche. Dans cette solennité si nouvelle pour moi, je dois dire que sa contenance a été surtout le texte de mon étude. Quand le taureau ne va pas à leur gré, ils injurient son propriétaire sans égard pour le rang et la noblesse ; ils vont même jusqu'à l'interpeller dans sa loge. Le roi Ferdinand VII s'amusait étrangement de ces sortes d'inter interruptions. Le cigare à la bouche perpétuellement, ce prince écoutait ces injures de l'air d'un homme enchanté de voir dérouler devant lui au carnaval le catéchisme des Halles. Il avait jadis l'entreprise des taureaux ; mais, depuis sa mort, les plus nobles d'entre les jeunes gens de Madrid ont pris à cœur l'affaire des courses, et ce Chantilly