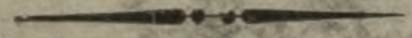


DIEGO  
VELAZQUEZ



PARIS  
LIBRAIRIES H. FLOURY  
ET  
MANZI, JOYANT RÉUNIES



MUSEO NACIONAL DE  
ARTI EO

N

MUSEO NACIONAL DE  
ARTE CONTEMPORANEO

BIBLIOTECA  
Y  
HEMEROTECA

Núm. del Registro 748

1266

MUSEO NACIONAL DE  
ARTE CONTEMPORANEO  
BIBLIOTECA

Nº 0771

25.1061

DIEGO  
VELAZQUEZ

CINQUANTE PLANCHES  
D'APRÈS SES ŒUVRES LES PLUS CÉLÈBRES

INTRODUCTION PAR PAUL LAFOND



N° 1

PARIS

GOUPIL & C<sup>ie</sup>, Éditeurs-Imprimeurs  
MANZI, JOYANT & C<sup>ie</sup>, Éditeurs-Imprimeurs, Successeurs

24, BOULEVARD DES CAPUCINES, 24

MCMVI





**DIEGO**  
**VELAZQUEZ**

IL A ÉTÉ TIRÉ

DE

CET OUVRAGE

**DIEGO VELAZQUEZ**

CINQ CENTS EXEMPLAIRES

numérotés de 1 à 500

EXEMPLAIRE N° **346**

R. 648

DIEGO  
VELAZQUEZ

CINQUANTE PLANCHES

D'APRÈS SES ŒUVRES LES PLUS CÉLÈBRES

INTRODUCTION PAR PAUL LAFOND



PARIS

GOUPIL & C<sup>ie</sup>, Éditeurs-Imprimeurs

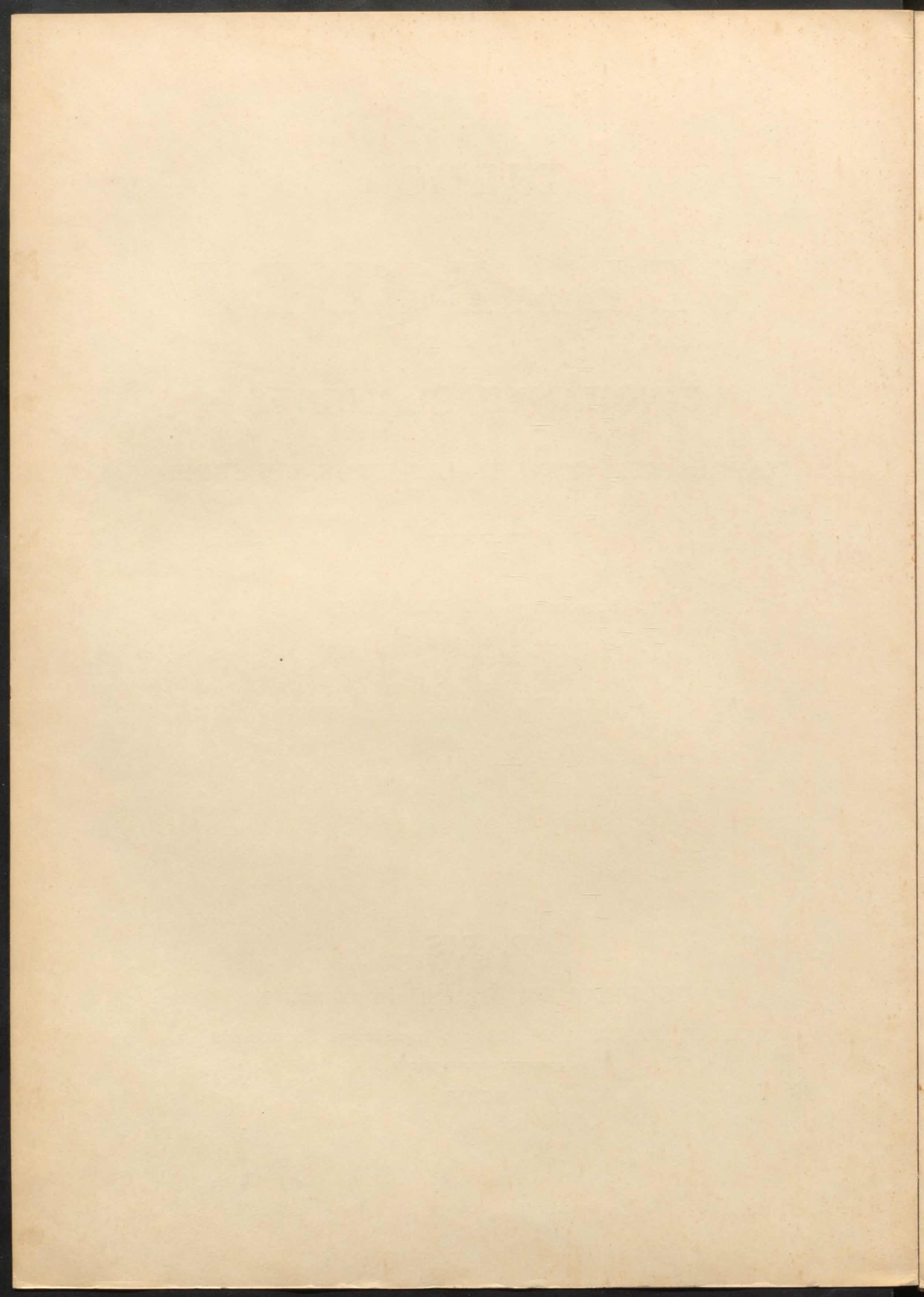
MANZI, JOYANT & C<sup>ie</sup>, Éditeurs-Imprimeurs, Successeurs

24, BOULEVARD DES CAPUCINES, 24

MCMVI







# DIEGO VELAZQUEZ

---



trois noms dominant la peinture, ceux de Léonard de Vinci, de Rembrandt et de Velazquez; de ces trois artistes, le plus peintre, dans le sens absolu du terme, est assurément le maître espagnol. Né à Séville, en 1599, de Juan Rodriguez de Silva et de Jeronima Velazquez, il montra, dès sa prime jeunesse, de telles dispositions pour le dessin que ses parents, de condition aisée, ne mirent aucune opposition à ses goûts. Après être passé, dans sa ville natale, par les ateliers de Herrera le vieux et de Pacheco, dont il épousa la fille, il vint à Madrid, où, accueilli à la Cour grâce à la protection du tout-puissant comte-duc d'Olivares, il entreprit cette incomparable série de portraits, aujourd'hui au musée du Prado à Madrid, qui restera le plus éclatant témoignage de son génie.

Les portraits de Philippe IV en pied, en buste et à cheval, ceux de ses frères Don Fernando et Don Carlos, le portrait équestre d'Olivares, le bâton de commandement à la main, ceux du comte de Benavente et du sculpteur que l'on croit être Martinez Montañes ou Alonso Cano, d'autres encore qu'il serait trop long d'énumérer ici, sont de véritables tableaux d'histoire et des plus considérables.

Ils sont vivants comme la vie, ils frappent, ils s'imposent avec leurs modelés puissants, leur dessin superbe. Du premier coup d'œil, Velazquez saisissait le tempérament, le caractère, les goûts, les sentiments du modèle, qu'il poursuivait jusqu'au fond de son être sans rien négliger, ni atténuer, ni omettre des indications caractéristiques de la physionomie, retraçant fidèlement ce qu'il découvrait..... et il découvrait tout.

Parfois ces portraits s'enlèvent sur des fonds de paysage, et ceux-ci reproduisent avec une extraordinaire vérité ces terrains tantôt gris, tantôt rougeâtres de la Nouvelle-Castille, aux pentes continues et rapides, parsemées de maigres bouquets de chênes et de châtaigniers, aux horizons immenses bordés dans le lointain par les cimes bleutées du Guadarrama, brillantes de neige par places, dominées par un ciel transparent que parcourent de petits nuages légers et floconneux.

Ses effigies d'enfants sont au-dessus de tout. Trois des portraits du jeune prince Don Baltasar Carlos, le premier, debout au pied d'un chêne, son fusil à la main; le second, galopant, à peine âgé de six ans, à travers champs; le troisième le représentant garçonnet, presque de face, ne sont-ils pas des merveilles? On en peut dire autant du portrait du petit prince Prosper, de celui de l'Infante Marguerite et de ceux de la reine Mariana que Philippe IV épousa en secondes noces.

Cette pauvre petite reine quitta, à peine âgée de quatorze ans, la familiale Cour d'Autriche pour affronter la terrible étiquette castillane, stricte au point qu'elle interdisait, même en dansant, de toucher les mains des princesses du sang et qu'elle ne permettait pas de songer que celles-ci pussent avoir des pieds et des jambes pour se tenir sur le sol comme les simples mortels.

En veut-on la preuve? A peine débarquée dans ses nouveaux États, lors de son passage dans une ville de Catalogne, Mariana se vit offrir par les notables de la cité, en guise de joyeux avènement, une paire de bas de soie, spécimen de l'industrie du pays. Le majordome, courroucé à la vue de ce présent malencontreux, s'écria en le rejetant au loin, qu'une reine d'Espagne n'avait pas de jambes. Cette sortie provoqua un déluge de larmes chez la malheureuse petite princesse, persuadée dès lors, qu'à peine arrivée à Madrid, on lui couperait les pieds.

Que dire des difficultés qu'avait à surmonter Velazquez pour représenter ces Infantes avec les étranges modes du temps? Quoi de plus laid que leurs raides et disgracieux costumes, que ces larges et rigides paniers dressés autour d'elles comme pour défendre leur approche, que ces visages d'enfants et de fillettes défigurés par le fard à ce point qu'un chroniqueur écrit « qu'elles s'en rendent les joues couleur d'écarlate, mais d'une façon si grossière qu'elles ont plus travaillé à se déguiser qu'à s'embellir ».

Dans les innombrables portraits de Velazquez, il y a mieux et plus que la

noblesse de Raphaël, que la puissance du Titien, que la fougue du Tintoret, que la fermeté d'Antonio Moro, que le sens de la vie du Greco, que la virtuosité de Frans Hals, que le charme de Van Dyck, que l'ampleur de Rubens, que la magie de Rembrandt, il y a de tout cela et autre chose encore.

On pourrait appliquer au maître ces lignes écrites par Vasari à propos de la *Joconde* de Léonard de Vinci, en remplaçant le nom de Mona Lisa par celui de l'Infant Baltasar Carlos : « Qui veut savoir jusqu'où l'art de peindre peut s'élever dans l'imitation de la nature le comprendra facilement en examinant ce tableau... on peut dire avec vérité que l'artiste le plus habile doit trembler et reculer devant l'imitation d'une pareille peinture. »

On se rend d'autant mieux compte de son talent que les nobles seigneurs de la cour de Philippe IV qui ont posé devant lui revivent de nos jours dans leurs descendants, familiers d'Alphonse XIII ou fidèles courtisans de Don Carlos. Descendus de leurs cadres, tout au plus ont-ils quelque peu arrangé et modifié leur costume, mais chez eux l'allure ancestrale est restée intacte.

A côté des portraits de Velazquez, il faut mettre ses grandes compositions exécutées pour le souverain ou à son instigation. D'abord, *l'Expulsion des Morisques*, malheureusement disparue, puis *le Couronnement de Bacchus*, plus connu sous le nom des *Borrachos* — les Ivrognes — réunion prise sur le vif de truands avinés rencontrés par le peintre dans quelque venta des environs de Madrid. Cette dernière toile provoqua une telle admiration chez David Wilkie que l'artiste écossais, venu à Madrid pour étudier les ouvrages du maître, ne voulut s'arrêter que devant elle. Chaque jour il passait de longues heures à l'examiner en silence, l'observant en détail; après plus d'un mois, il repartit satisfait pour Londres, sans avoir consenti à faire l'aumône d'un simple coup d'œil à tout autre tableau.

\*  
\* \* \*

Au xvii<sup>e</sup> siècle, en Espagne, ainsi que dans toutes les autres nations européennes, le voyage d'Italie était considéré comme le complément obligatoire de toute éducation artistique un peu complète. Dans l'atelier de Pacheco, Velazquez avait eu les oreilles rebattues de Rome et de Florence. Aussi désira-t-il ardemment accomplir ce pèlerinage, et, dès qu'il fut au service de Philippe IV, il sollicita du souverain l'autorisation de se rendre dans la terre classique des arts. Celui-ci ne se pressa pas d'obtempérer à ce désir, il finit cependant par céder, et, dans le courant de l'automne de 1629, Velazquez, qui avait déjà peint *los Borrachos*, s'embarqua à Barcelone.

A Rome, notre peintre brossa d'abord deux exquises petites *Vues des jardins de la Villa Médicis* qui font songer à Corot tant elles sont fines, lumineuses et

déliçates; puis *la Forge de Vulcain* et *la Tunique de Joseph rapportée par ses frères à Jacob*, peintures fermes et solides s'il en fut.

En changeant de ciel, Velazquez ne changea pas d'idéal, ou plutôt sa sensation ne se modifia guère, tout au plus s'élargit-elle un peu par l'étude de l'antiquité, qu'il a aimée et admirée comme pas un, mais qui ne lui a cependant rien fait abandonner de lui-même. La culture classique ne l'a en aucune façon détourné de sa voie. *La Tunique de Joseph* n'a de religieux que le nom. *La Forge de Vulcain* n'est en réalité qu'un atelier de forgeron garni des ustensiles et des outils habituels à cette industrie, où des ouvriers aux muscles fermes, aux yeux dilatés par le feu de la forge, interrompent un instant leur travail à la vue d'un visiteur qui leur raconte une histoire surprenante.

Si, comme nous le croyons, l'imagination ne consiste pas dans une conception vague et chimérique, mais dans la faculté que possèdent les esprits d'élite de pénétrer la vérité cachée à la multitude, puis de la restituer, de la représenter telle qu'ils l'ont vue sans rien y ajouter, ni rien en retrancher, Velazquez possède cette qualité au suprême degré.

De retour en Espagne, il exécute *la Prise de Breda*, le seul motif de tableau que l'histoire si troublée de son époque lui ait fourni. Faut-il croire que l'artiste se soit totalement désintéressé de luttes et de combats faits pour émousser et angoisser ses compatriotes, si jaloux de leur honneur national et que la victoire de Spinola sur Nassau ait seule pu l'émouvoir? Il est bien difficile de se prononcer en connaissance de cause. Il est toutefois probable que l'idée du tableau vient de Philippe IV, qui le commanda à son peintre. Qui ne connaît cette composition au moins par ses reproductions? Tout le monde a gardé mémoire de l'émotion de cette remise de l'unique clef de la ville par Justin de Nassau à Spinola, tous deux entourés de leur état-major et encadrés par les longues lances des soldats espagnols, qui ont donné au tableau son nom des *Lances*. Que dire de cette toile célèbre, une des plus belles que l'art ait produites? Admirer et se taire.

\*  
\* \* \*

Au commencement de l'année 1649, Velazquez partit une seconde fois pour l'Italie, chargé d'acquérir des objets d'art pour son souverain, assoiffé de belles choses. C'est pendant ce voyage qu'il brossa le fameux portrait du pape Innocent X, la gloire de la galerie Doria. Innocent X était loin d'être l'imbécile que Taine a voulu voir. Son visage renfrogné et quelque peu hargneux, au front dénudé, recouvert d'une calotte rouge, aux yeux ronds sous des sourcils arqués, au gros nez épaté, à la large bouche, aux lèvres boudeuses surmontées de poils gris mal plantés et rares, au menton proéminent se perdant dans une barbiche semblable à la moustache, ne

formait pas un ensemble des plus attrayants; il n'en décelait pas moins l'intelligence et la volonté. Velazquez en a tiré une œuvre hors de pair. Malgré les formidables rouges de la calotte, du camail, du fauteuil et du rideau du fond opposés aux blancs du col, des manchettes et du surplis, c'est la tête seule que l'on voit qui attire, qui retient, tête puissante, aux yeux scrutateurs fouillant comme un vilebrequin et perçant à jour.

La peinture n'a rien produit de plus beau, de plus puissant, de plus complet et les termes manquent pour louer une pareille œuvre comme elle mériterait de l'être.

Sa mission remplie, de retour à Madrid, Velazquez fut nommé *apostador mayor*. Quoique les compétitions fussent nombreuses et que la plupart des candidats appartenissent à des familles des plus titrées et des mieux appuyées, bien que le nom de l'artiste ne fût inscrit qu'en dernier rang sur les listes de présentation ou même n'y figurât point, le Roi écrivit de sa propre main : « Je nomme Velazquez. »

C'est alors que parurent *las Meninas* — les Menines, c'est-à-dire les suivantes ou dames d'atours — dans lesquelles l'artiste s'est surpassé.

La composition montre le peintre lui-même devant une grande toile, peignant les portraits réunis de Philippe IV et de sa seconde femme, Mariana d'Autriche, dont les images sont reflétées sur un miroir accroché au fond de la pièce, tandis que le premier plan est occupé par l'Infante Marguerite-Marie, âgée de quatre à cinq ans, accompagnée de deux de ses dames d'atours, d'un nain, d'une naine et d'un grand chien étendu sur le dallage. Ce merveilleux tableau, où l'action est secondaire et sans importance, où les acteurs ne sont intéressants que par leur simplicité, leur vérité, leur individualité, n'en est pas moins le dernier mot de la peinture.

Après *las Meninas*, Velazquez peignit *las Hilanderas*, autre merveille, figurant des fileuses travaillant dans une salle, communiquant au fond, par une large baie cintrée, avec une pièce voûtée aux murs de laquelle sont suspendues des tapisseries que considèrent des jeunes femmes en toilette.

\*  
\* \* \*

En parlant des *Meninas*, nous venons de citer deux nains représentés dans cette composition. Ceux-ci faisaient partie de cette espèce de personnages étranges et hétéroclites dont la mode fut générale en Europe de la fin du Moyen Age aux derniers jours de la Renaissance, sous la dénomination de fous de Cour, mais qui ne disparurent en Espagne qu'à l'avènement du duc d'Anjou. A la cour de Castille, cette domesticité interlope, connue sous le nom de *Sabandijas* — reptiles — était dénommée dans les registres de la Couronne *hombres de*

*placer* — hommes de plaisir. — Son rôle s'explique jusqu'à un certain point auprès des princes de la Maison d'Autriche, descendants de Jeanne la Folle, dont le fils, Charles-Quint, se retira dans le couvent désolé de Yuste, et le petit-fils, Philippe II, s'enferma dans une étroite cellule du terrible monastère de l'Escorial.

Ces êtres baroques n'étaient pas seulement des phénomènes plus ou moins bizarres, des bouffons, des nains ou de malheureux contrefaits, boiteux, estropiés, mais aussi des crétins et des idiots.

Ils ont fourni à Velazquez d'incomparables modèles. Le peintre qui a reproduit *El Primo*, *El Niño de Vallecas*, *El Bobo de Coria*, *Don Antonio el Ingles*, *Don Sebastian de Morra*, *Pabillos de Valladolid*, *Esope* et *Menippe*, car, à la rigueur, on peut faire entrer ces deux derniers dans la série, a été d'avis, comme le souverain qui avait commandé ces effigies, que ces infirmes, ces hypertrophiés, ces malingres et ces loqueteux méritaient autant que des êtres complets et bien portants, élégants et beaux, l'attention d'un artiste. Aucune règle ne peut refuser au domaine de la peinture ou de la sculpture les humbles, les difformes et les miséreux. Pour l'art, ces tristes résidus d'humanité, créatures douloureuses, ravagées et dolentes, sont, tout aussi bien que les êtres florissants, dignes de toutes ses splendeurs.

Si les *Historiettes de Tallemant des Réaux* expliquent Louis XIII et Richelieu, si les *Mémoires de Saint-Simon* montrent Louis XIV et son entourage, pour bien connaître la Cour d'Espagne au xvii<sup>e</sup> siècle, point n'est besoin d'historiens diserts, de chroniqueurs bavards, les toiles de Velazquez — Saint-Simon sans fiel — suffisent amplement. Elles sont autrement éloquents et nous font faire intime connaissance avec Philippe IV et son milieu.

\*  
\* \* \*

Fort bien de sa personne, d'un physique agréable, malgré le prognatisme qu'il tenait de la Maison de Bourgogne, Philippe IV, ce calomnié de l'histoire, si peu connu et si méconnu, était le cavalier le plus accompli de son royaume. Merveilleusement doué pour la peinture, aucune des autres branches de l'art ne lui était étrangère. Son apparence, qu'il avait su rendre des plus froides, les quelques rares monosyllabes dont il avait fait toute sa conversation, cachaient un cœur chaud et des plus sensibles. Sa douleur à la mort si soudaine et si imprévue de son fils, le prince Don Baltasar Carlos, fut immense. Il souffrit comme père, comme chef de dynastie, comme roi, mais un masque impénétrable cacha son chagrin aux yeux de tous, de presque tous, car, ce masque, il le souleva un instant devant le marquis de Leganes quand, le jour même où s'éteignit l'héritier de la Couronne, il lui écrivit que, soumis à la volonté divine, il entendait désormais se consacrer entièrement à ses sujets, ses seuls enfants.

De son impassibilité de commande, il donna une autre preuve à l'Île des Faisans, lorsque Anne d'Autriche, sa sœur, dont il était séparé depuis quarante-cinq ans, s'avancant pour se précipiter dans ses bras, il se recula, « tellement immobile qu'on l'eût plutôt pris pour une statue que pour un vivant ».

Quelle erreur de reprocher à ce prince d'avoir occupé Velazquez à des emplois indignes de son génie, de lui avoir fait gravir un à un les échelons qui l'ont élevé à la situation d'apostador mayor, ce qui équivaut à peu près à la dignité de maréchal du palais dans les cours actuelles. C'était justement la position qui rentrait le plus dans ses moyens et ses capacités. Que pouvait de plus Philippe IV ? Il ne lui était pas possible de changer les mœurs, de déranger les habitudes enracinées, tout particulièrement en cette cour d'Espagne célèbre par son rigorisme étroit et absolu. Avec la meilleure volonté du monde, le Roi n'avait pas le moyen de transformer Velazquez en ministre d'État — Ruy Blas n'est qu'une création de poète — en dignitaire de l'Église ou en commandant d'armée. Il le fit chevalier de Santiago et, pour arriver à ce résultat, l'intervention du Souverain Pontife fut nécessaire.

On objectera — nous ne l'ignorons pas — que Velazquez eût plus fructueusement employé son temps à peindre qu'à se soumettre aux exigences de ses charges, aux occupations nécessitées par ses emplois officiels et qu'ainsi il frustrait la postérité de chefs-d'œuvre. Mais qui sait si Velazquez lui-même ne sollicita pas ces emplois utiles à sa considération ?

Pacheco et Palomino, que maints écrivains taxent de servilisme courtoisanesque, pour ne pas dire de basse et lâche adulation, traduisent bien l'opinion de leurs contemporains quand ils célèbrent à l'envi les grâces et les faveurs accordées par Philippe IV à son peintre ordinaire. Il ne faut pas vouloir juger autrement qu'eux.

Et que nous fait à nous que des vêtements aient été fournis à Velazquez en même temps qu'aux musiciens, aux barbiers et même aux nains et aux bouffons de la Maison royale ? Nous n'attachons pas davantage d'importance à ce que le maître, lors d'une course officielle de taureaux, ait été relégué au quatrième rang, avec la haute domesticité du palais.

Vouloir faire de Velazquez un sacrifié est donc une erreur. Servir le Roi n'avait rien de dégradant, tant s'en faut, et ce mot de domestique que l'on jette inconsidérément à la tête de l'artiste est loin d'être véridique. Servir le Roi, c'était servir le Pays et l'État, qu'il personnifiait.

\*  
\* \*

A peu près à la même époque que *las Meninas*, Velazquez fit pour le pavillon de chasse du Pardo les seules compositions mythologiques qu'il peignit avec *la*



*Forge de Vulcain et los Borrachos : Mars, dieu de la Guerre, Apollon et Marsyas et une Vénus couchée*, un miroir à la main, qui fait actuellement partie de la collection de Rokeby Park, en Angleterre.

Ses compositions religieuses sont encore moins nombreuses. Nous n'en connaissons que six, en laissant de côté celles de sa première jeunesse, cinq au Prado : *la Tunique de Joseph*, dont il a déjà été dit deux mots ; *l'Adoration des Rois*, peinte à Séville ; *le Couronnement de la Vierge*, *le Christ en croix*, *Saint Antoine abbé visitant saint Paul ermite*, et, à la National Gallery de Londres, *le Christ à la colonne*.

Ces différentes productions témoignent, comme toutes ses autres œuvres, de son impeccable maîtrise, mais elles n'ont, les unes rien de mythologique, les autres rien de religieux. On peut dire de Velazquez ce que Fromentin a écrit de Rubens : « L'humanité l'enchanté, les dogmes religieux le troublent un peu et l'Olympe l'ennuie. »

Nous n'avons pas encore parlé des toiles de chasse du maître — avec l'art, la chasse a été la grande passion de Philippe IV — de celles-ci il n'existe plus guère que *la Caceria en el Hoyo* de la National Gallery de Londres, si vivante et si mouvementée, qui fait vivement regretter la disparition des autres ouvrages du même genre.

Citons, en passant, sa *Vue de Saragosse* du Prado, longtemps attribuée à son gendre Mazo, mais qu'il est temps de rendre à Velazquez ; prise des bords de l'Èbre, du côté opposé à la ville, avec ses nombreux personnages du premier plan, devant et circulant, elle porte la griffe du maître. Lui seul était capable de rendre cette éclatante lumière, cette resplendissante clarté, qui en fait un joyau hors de prix.

De quel profond et absolu amour de la nature témoignent ces productions ! Personne ne l'a consultée avec autant de simplicité que Velazquez, ne l'a poursuivie avec plus de ténacité, de confiance, ne l'a rendue d'une façon plus complète.

Son dessin est irréprochable, profond, serré, défini, aussi bien dans les traits, le visage et l'attitude de ses personnages que dans les nuages qui se meuvent et s'élèvent au-dessus d'eux, car, dans ses tableaux dont la scène se passe en plein air, il a réservé au ciel une part importante. La nature n'est pas chez lui d'ordinaire bienveillante, ses arbres témoignent de leur lutte contre les vents du Guadarrama, ses cours d'eau ont la violence et le courroux de torrents rapides et impétueux, ses terrains sont rébarbatifs et convulsés. Ils reproduisent d'ailleurs avec une vérité absolue les alentours de l'Escorial et les campagnes du Pardo. Sa peinture est unique, sans précédent ; chez elle, les couleurs et les valeurs concourent à une seule et même expression. Son esthétique est des plus simples, des moins mystérieuses. Il a poussé la science et la virtuosité de l'exécution à un point que pas un autre

peintre n'a atteint. Son modelé insaisissable, sa liberté de facture, disparaissent tant ils semblent négligés, abandonnés même. Sa technique n'a guère subi de transformations. Il n'a réellement eu qu'une seule manière, qui, de souple et dure dans les commencements, s'est éclairée et adoucie avec les années. Tout se poursuit et s'enchaîne dans son œuvre, et la production du jour n'est que la conséquence de celle de la veille, la préparation de celle du lendemain. La hantise des peintres qui l'avaient précédé ne l'obséda nullement. Son admiration pour le Titien, le Tintoret, Paul Véronèse, ne l'induisit jamais à les imiter. Rubens, qu'il connut dans tout l'éclat de son triomphe, ne le troubla en rien. Un seul homme l'influença, le Greco, et n'est-il pas étonnant que ce soit ce visionnaire aux sensations malades et suraiguës, ce peintre des âmes souffrantes et endolories, qui ait eu le don d'émouvoir et de troubler Velazquez, l'homme sain dans la plénitude et l'harmonie de la vie ?

Avant tout de son pays et de sa race, Velazquez a pieusement conservé l'héritage des pensées et des sensations de ses ancêtres. L'Espagne tout entière revit dans son œuvre, particulièrement l'Espagne du xvii<sup>e</sup> siècle, indolente et endormie; elle n'en reste pas moins fière et porte à un très haut degré, dans son invincible orgueil, le sentiment de sa dignité, que rien ne peut atteindre, qu'aucun revers ne peut briser, qu'aucune humiliation ne peut abattre.

Le mariage de Louis XIV avec l'Infante Marie-Thérèse d'Autriche, triomphe de la politique de Mazarin, nécessita le voyage de Philippe IV à la frontière pyrénéenne. Ce fut pour le Roi une distraction, pour son entourage un événement, pour Velazquez une terrible aventure. Il est mort à la suite des responsabilités, des inquiétudes, des tracas et des fatigues physiques et morales qu'en sa qualité d'apostador mayor lui occasionna la caravane royale. Quoiqu'il ne parut point gravement atteint, il succomba quarante jours après son retour à Madrid, le 7 août 1660. Il était âgé de soixante et un ans.

\*  
\* \* \*

Velazquez pouvait disparaître, la mort en l'enlevant nous privait sans doute de nouveaux chefs-d'œuvre, mais sa tâche était remplie. Sa carrière artistique s'était développée normalement, sans incertitudes, sans hésitations, sans douloureuses inquiétudes, sans mouvements brusques, sans heurts ni soubresauts. Il avait été sans cesse progressant, depuis ses premiers essais chez Pacheco jusqu'au jour où il créa *las Hilanderas* et *las Meninas*, où il fixa les traits d'Innocent X. A l'apogée de son génie, à l'épanouissement entier de sa puissance et de sa force, en parfaite et absolue maturité, il n'a plus rien à apprendre, rien à donner de nouveau, son œuvre est complète, absente de toute défaillance, sans la plus petite trace de vieillesse ou de sénilité.

Sa vie, à tout considérer, semble avoir été heureuse, au moins dans la mesure où une existence humaine peut l'être. Il ignore le besoin, les ennuis graves, les démêlés familiaux. Vivant dans l'intimité du souverain, dans la société des grands, il mène, autant que le milieu et les circonstances le permettent, une existence simple, unie, réglée, méthodique, sans faste ni ostentation. Ame altière et noble, le cœur à la hauteur de l'intelligence, il fut fidèle à ses amis, très accueillant à ses confrères, surtout aux jeunes auxquels il facilita l'étude et l'exercice de sa profession.

Dans cette cour dissolue et dissimulée, où l'apparence était tout, il paraît avoir trouvé sa satisfaction dans le simple accomplissement de ses devoirs, dans le commerce de quelques amis fidèles et dans l'affection des siens, loin des discordes et des galanteries de mode alors.

Rien de caché dans son existence vécue tout entière au grand jour, rien non plus d'outré, de violent, d'exagéré. Il a fait de la peinture simplement, naturellement, comme à la même époque notre La Fontaine écrivait ses fables ; exerçant ses hautes facultés comme elles devaient l'être, poursuivant son œuvre sans autre ambition que celle de toujours et sans cesse progresser.

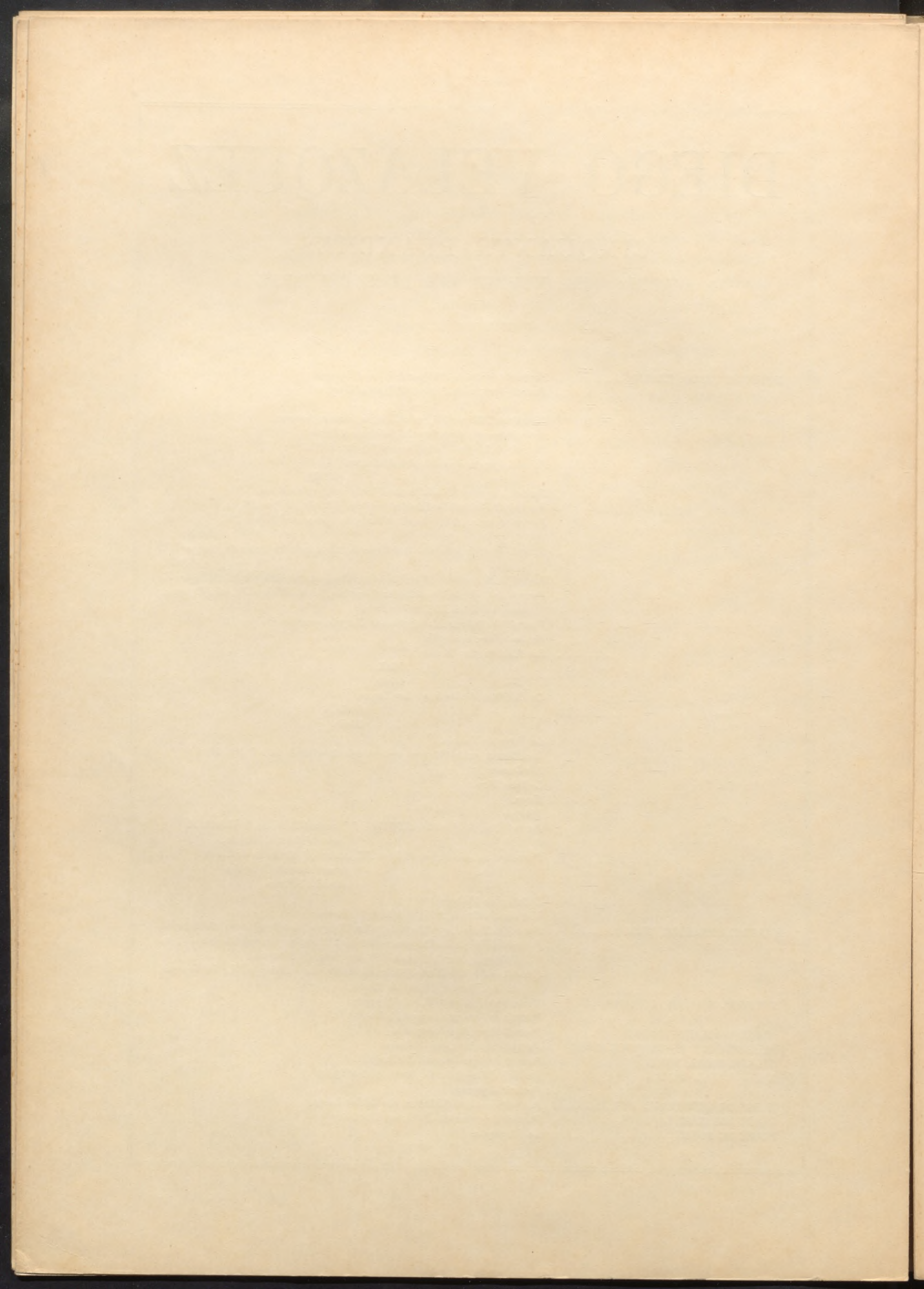
---

# DIEGO VELAZQUEZ

## CINQUANTE PLANCHES

D'APRÈS SES ŒUVRES LES PLUS CÉLÈBRES

MUSÉE DU PRADO, MADRID. . . . .	<i>Portrait équestre de Philippe III, roi d'Espagne.</i>
— — . . . . .	<i>Portrait équestre de Philippe IV, roi d'Espagne.</i>
— — . . . . .	— — — (détail).
— — . . . . .	<i>Portrait de Philippe IV, roi d'Espagne, dans sa jeunesse.</i>
— — . . . . .	<i>Portrait équestre du prince D. Balthasar Charles.</i>
— — . . . . .	<i>Portrait de l'Infant Carlos, second fils du roi Philippe III.</i>
— — . . . . .	<i>Portrait équestre du comte-duc d'Olivares.</i>
— — . . . . .	— — — (détail).
— — . . . . .	<i>Portrait du prince D. Balthasar Charles à l'âge de six ans.</i>
— — . . . . .	<i>Portrait de l'Infant Ferdinand d'Autriche, frère de Philippe IV.</i>
— — . . . . .	<i>Portrait équestre de Marguerite d'Autriche, épouse de Philippe III.</i>
— — . . . . .	— — — (détail).
— — . . . . .	<i>Portrait équestre de la reine Isabelle de Bourbon, première épouse de Philippe IV.</i>
— — . . . . .	— — — (détail).
— — . . . . .	<i>Portrait de Marie-Anne d'Autriche, reine d'Espagne, deuxième épouse de Philippe IV.</i>
— — . . . . .	<i>Portrait de l'Infante Marie-Thérèse d'Autriche, fille de Philippe IV, roi d'Espagne, mariée à Louis XIV, roi de France.</i>
— — . . . . .	<i>Portrait de l'Infante Marie, reine de Hongrie, sœur de Philippe IV.</i>
— — . . . . .	<i>Portrait d'une jeune fille.</i>
— — . . . . .	<i>Las Meninas (Les Menines).</i>
— — . . . . .	— — — (détail).
— — . . . . .	— — — (détail).
— — . . . . .	<i>La Reddition de Breda ou Les Lances.</i>
— — . . . . .	— — — (détail).
— — . . . . .	— — — (détail).
— — . . . . .	<i>La Forge de Vulcain.</i>
— — . . . . .	<i>Les Fileuses ou la Fabrique de tapisserie de sainte Isabelle à Madrid.</i>
— — . . . . .	<i>Les Buveurs.</i>
— — . . . . .	<i>Le Dieu Mars.</i>
— — . . . . .	<i>Esope.</i>
— — . . . . .	<i>Ménippe.</i>
— — . . . . .	<i>Portrait d'un bouffon du roi Philippe IV, nommé Pablillos de Valladolid.</i>
— — . . . . .	— — — nommé Juan d'Autriche.
— — . . . . .	<i>Portrait d'un nain du roi Philippe IV, nommé D. Sebastian de Morra.</i>
— — . . . . .	— — — nommé Antonio El Ingles.
— — . . . . .	— — — nommé El Primo.
— — . . . . .	<i>L'Enfant de Vallecas.</i>
— — . . . . .	<i>Vue des Jardins de la Villa Médicis, à Rome.</i>
GALERIE IMPÉRIALE, VIENNE. . . . .	<i>Portrait de Marie-Anne d'Autriche, reine d'Espagne, deuxième épouse de Philippe IV.</i>
— — . . . . .	<i>Portrait de l'Infante Marguerite-Thérèse d'Autriche, fille de Philippe IV, roi d'Espagne, mariée à Léopold I<sup>er</sup>, empereur d'Allemagne.</i>
— — . . . . .	<i>Portrait de l'Infante Marie-Thérèse d'Autriche, fille de Philippe IV, roi d'Espagne, mariée à Louis XIV, roi de France.</i>
NATIONAL GALLERY, LONDRES. . . . .	<i>Portrait de Philippe IV, roi d'Espagne.</i>
— — . . . . .	<i>Portrait de l'amiral espagnol Pulido-Pareja.</i>
MUSÉE WALLACE, LONDRES . . . . .	<i>Portrait d'une Dame espagnole.</i>
PINACOTHÈQUE DU CAPITOLE, ROME . . . . .	<i>Portrait du peintre, par lui-même.</i>
GALERIE DORIA, ROME . . . . .	<i>Portrait du pape Innocent X (Pamfilii).</i>
MUSÉE ROYAL, BERLIN . . . . .	<i>Portrait d'Alessandro del Borro, général italien.</i>
— — . . . . .	<i>Portrait de femme.</i>
MUSÉE DE L'ERMITAGE, PÉTERSBOURG. . . . .	<i>Portrait du comte d'Olivares, duc de San Lucar.</i>
MUSÉE ROYAL DE LA HAYE. . . . .	<i>Portrait du prince D. Balthasar Charles.</i>
MUSÉE DE ROUEN . . . . .	<i>Le Géographe.</i>



D. VELAZQUEZ

---

PORTRAIT DE MARIE-ANNE D'AUTRICHE, REINE D'ESPAGNE  
DEUXIÈME ÉPOUSE DE PHILIPPE IV

---

MUSÉE DU PRADO, MADRID

*Photographie Moreno*











D. VELAZQUEZ

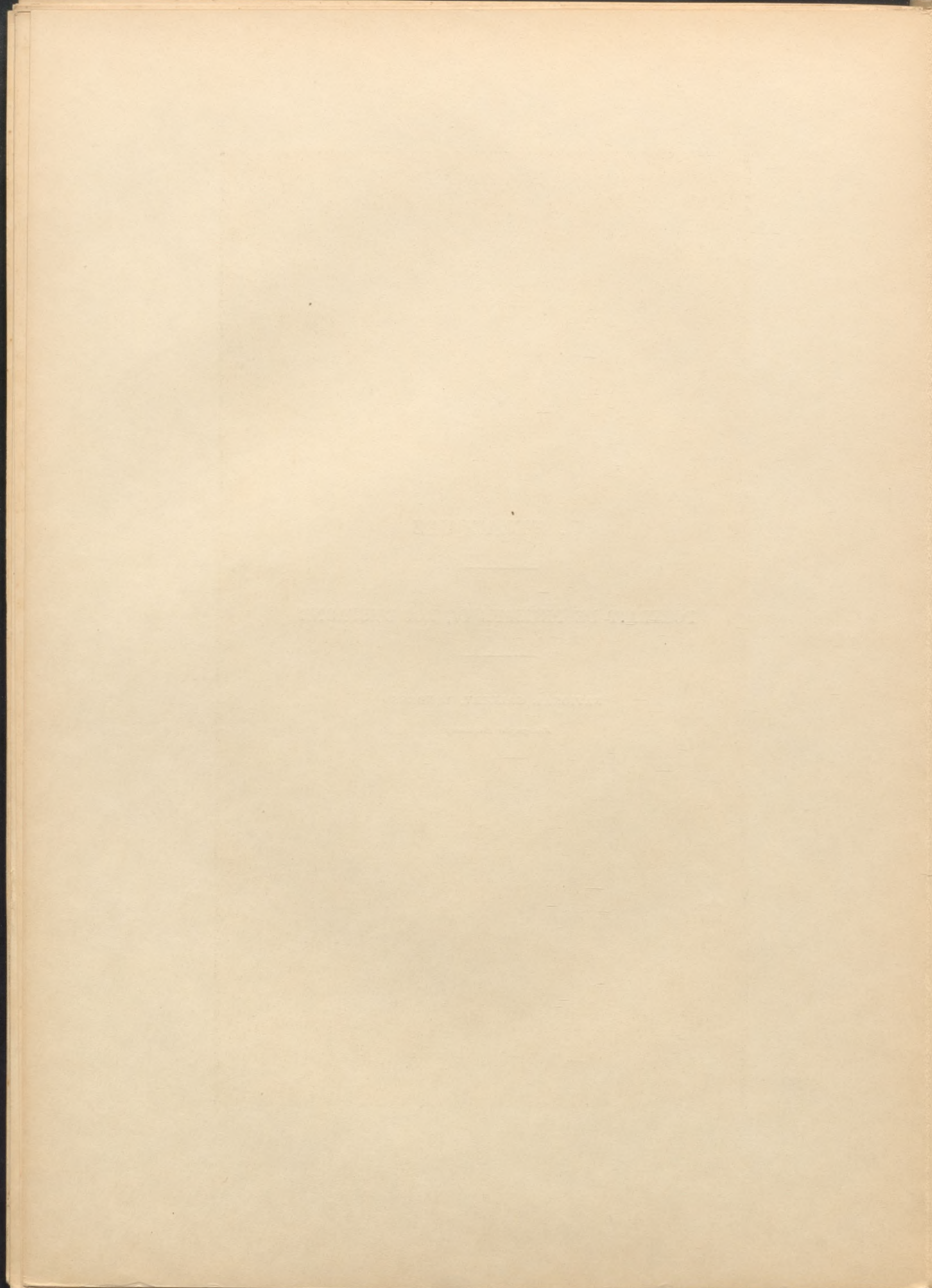
---

PORTRAIT DE PHILIPPE IV, ROI D'ESPAGNE

---

NATIONAL GALLERY, LONDRES

*Photographie Hanfstaengl*







D. VELAZQUEZ

---

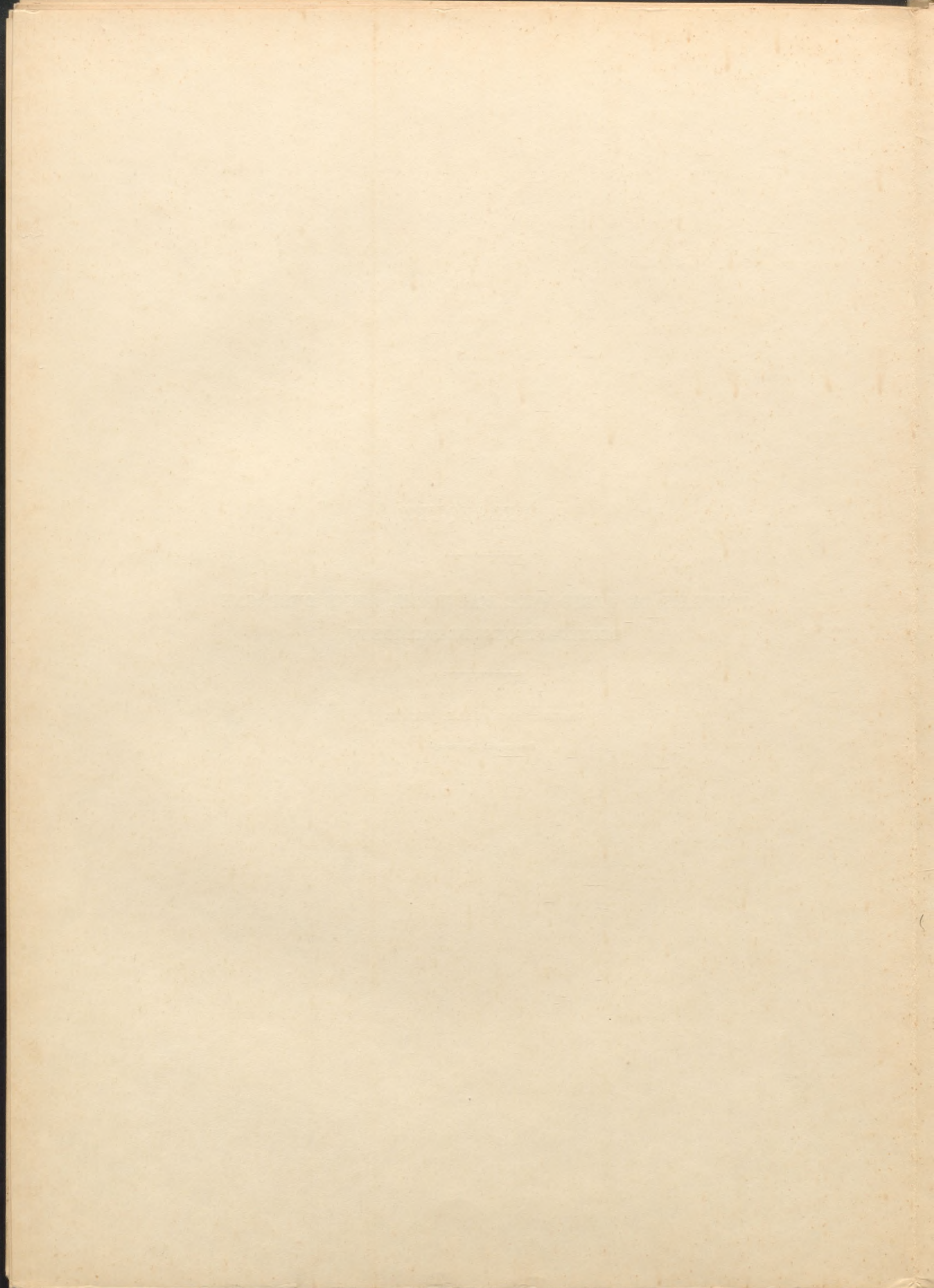
PORTRAIT DE MARIE-ANNE D'AUTRICHE, REINE D'ESPAGNE  
DEUXIÈME ÉPOUSE DE PHILIPPE IV

---

GALERIE IMPÉRIALE, VIENNE

*Photographie Hanfstaengl*











D. VELAZQUEZ

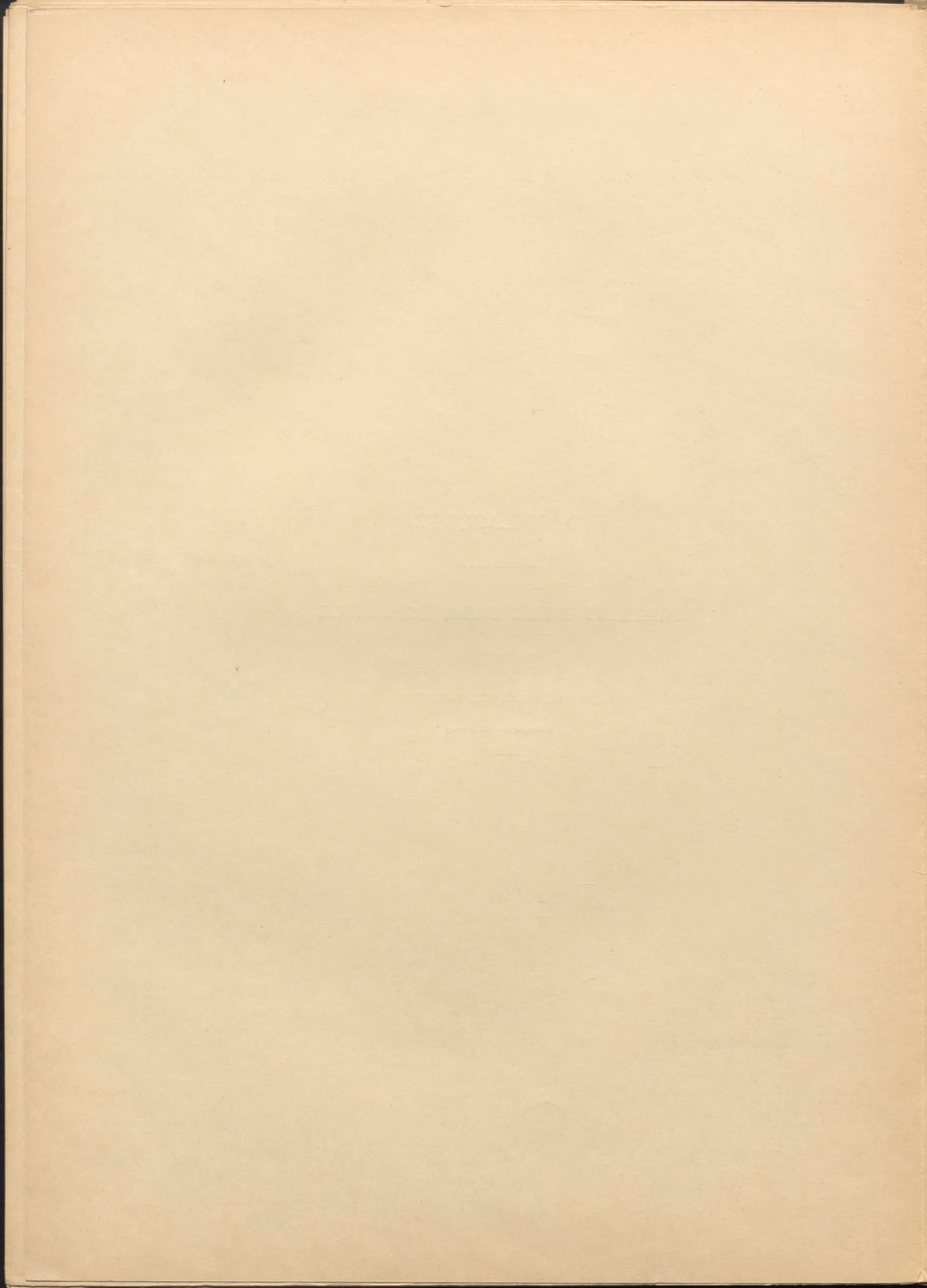
---

PORTRAIT D'UNE DAME ESPAGNOLE

---

MUSÉE WALLACE, LONDRES

*Photographie Hanfstaengl*







D. VELAZQUEZ

---

PORTRAIT DE L'INFANT FERDINAND D'AUTRICHE  
FRÈRE DE PHILIPPE IV

---

MUSÉE DU PRADO, MADRID

*Photographie Moreno*

STOBIAN

—

STOBIAN

—

—

—

—



MUSEO NACIONAL DE BILBAO





D. VELAZQUEZ

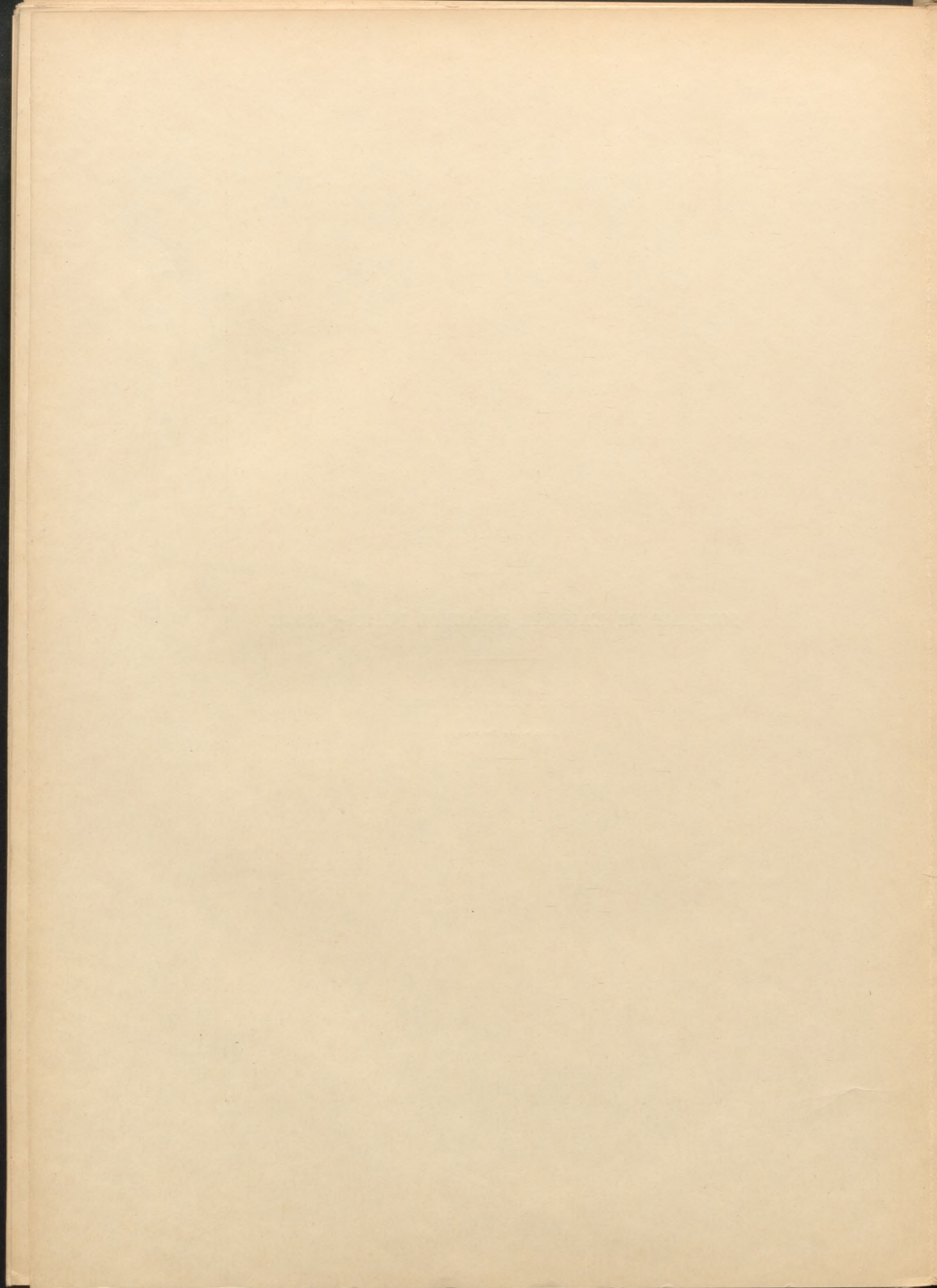
---

PORTRAIT DE L'AMIRAL ESPAGNOL PULIDO-PAREJA

---

NATIONAL GALLERY, LONDRES

*Photographie Hanfstaengl*







D. VELAZQUEZ

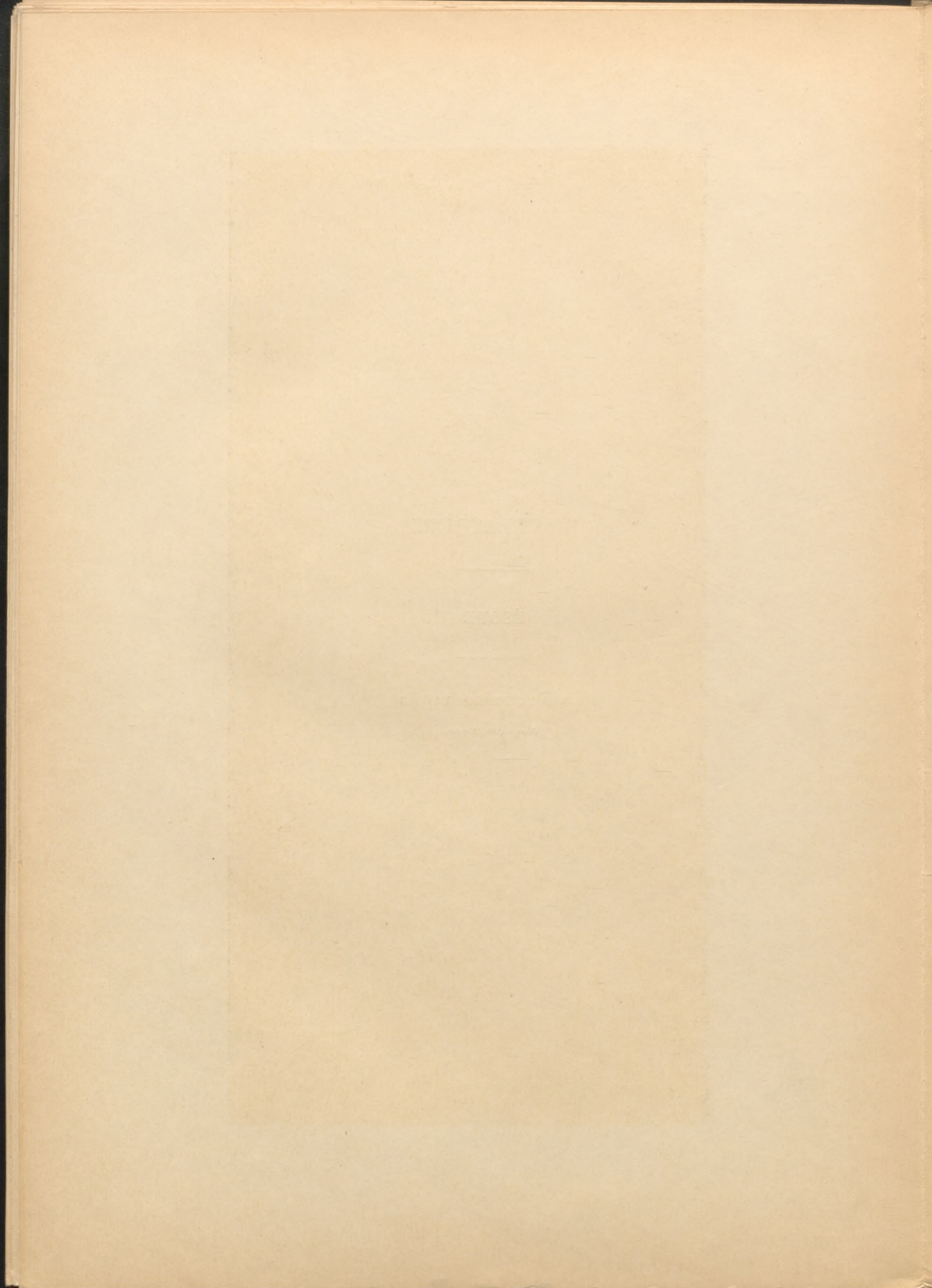
---

ÉSOPE

---

MUSÉE DU PRADO, MADRID

*Photographie Moreno*









D. VELAZQUEZ

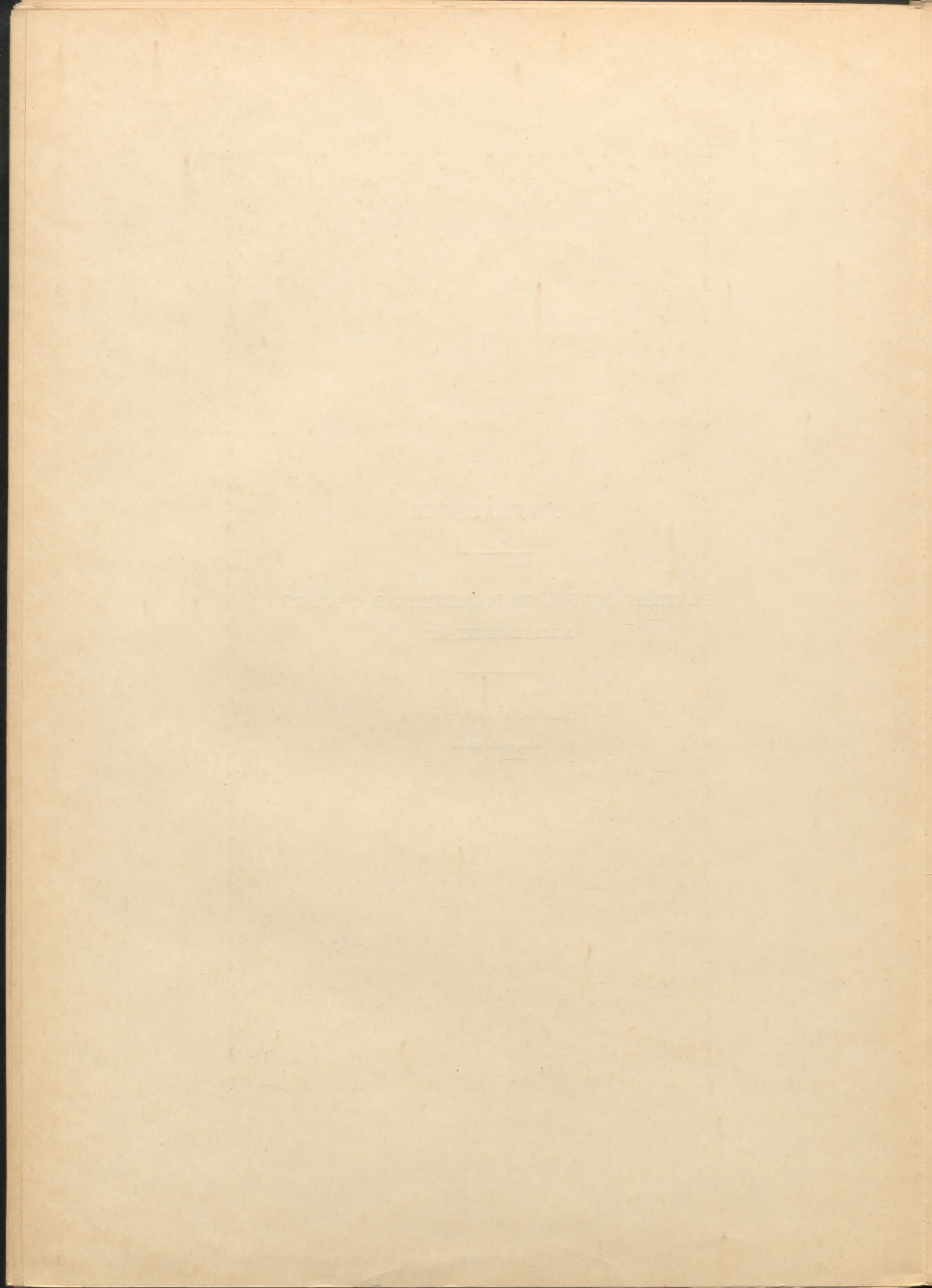
---

PORTRAIT DU PRINCE D. BALTHAZAR CHARLES  
A L'AGE DE SIX ANS

---

MUSÉE DU PRADO, MADRID

*Photographie Moreno*







D. VELAZQUEZ

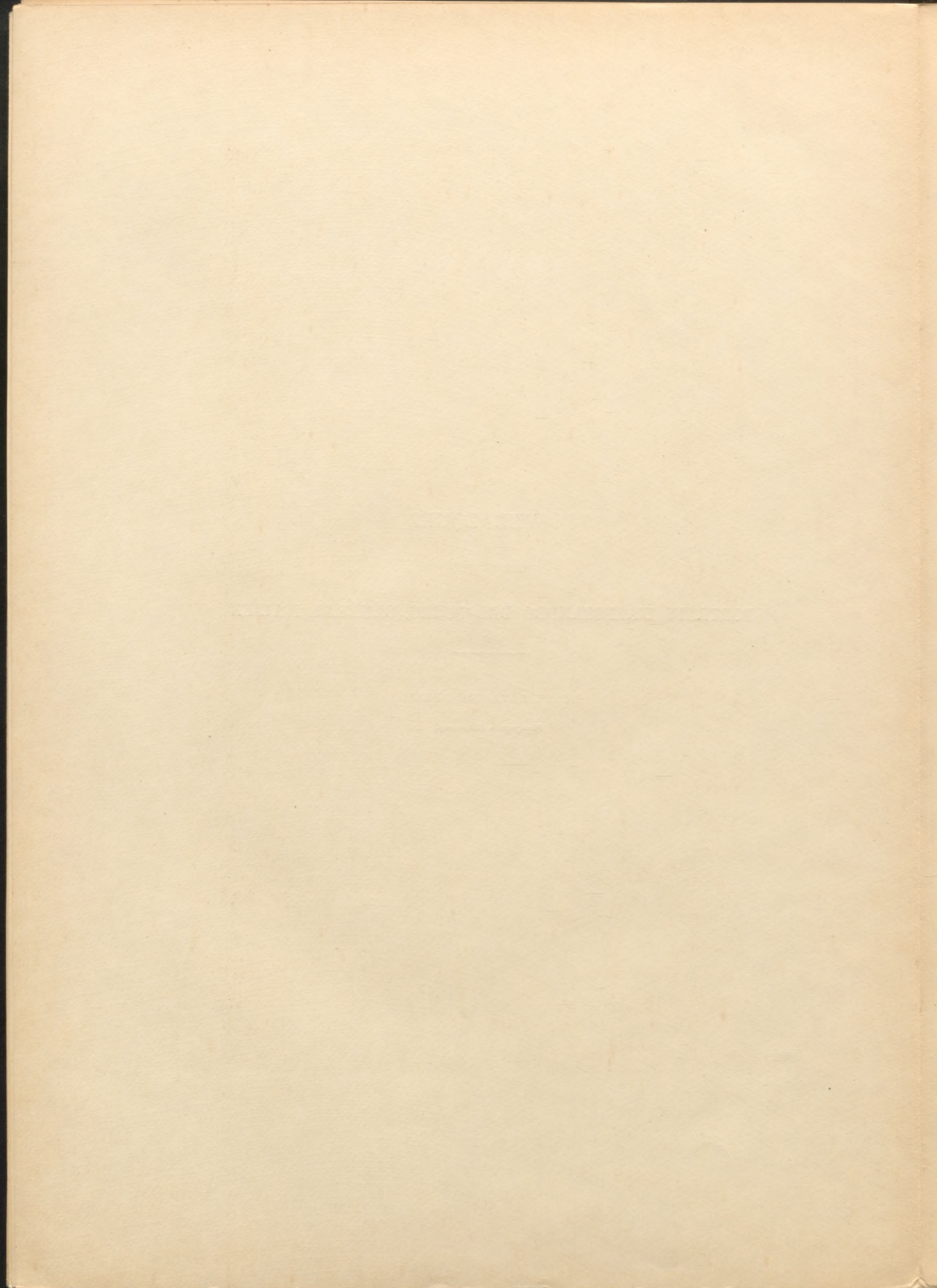
---

PORTRAIT D'ALESSANDRO DEL BORRO, GÉNÉRAL ITALIEN

---

MUSÉE ROYAL DE BERLIN

*Photographie Hanfstaengl*









D. VELAZQUEZ

---

MÉNIPPE

---

MUSÉE DU PRADO, MADRID

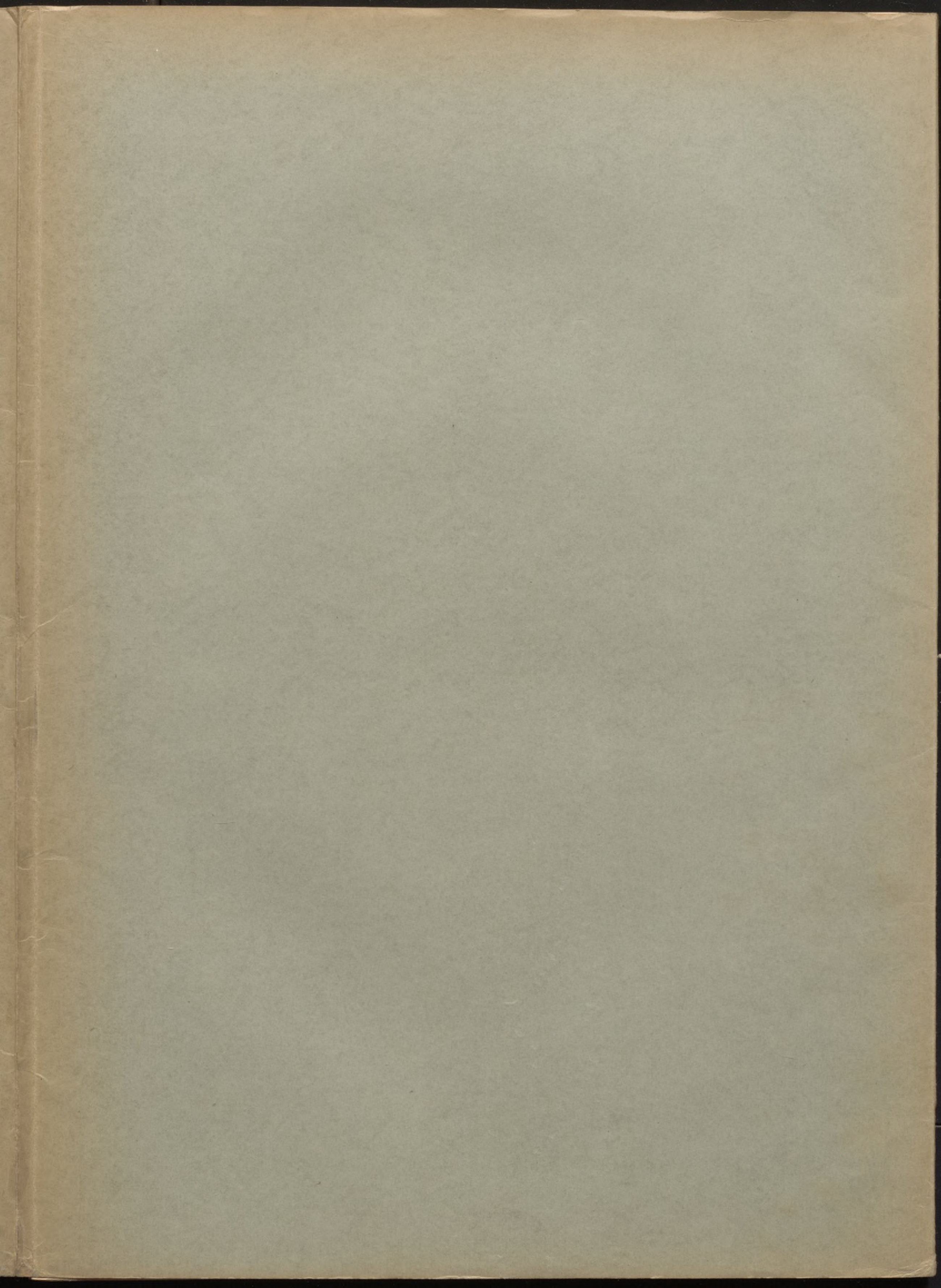
*Photographie Moreno*

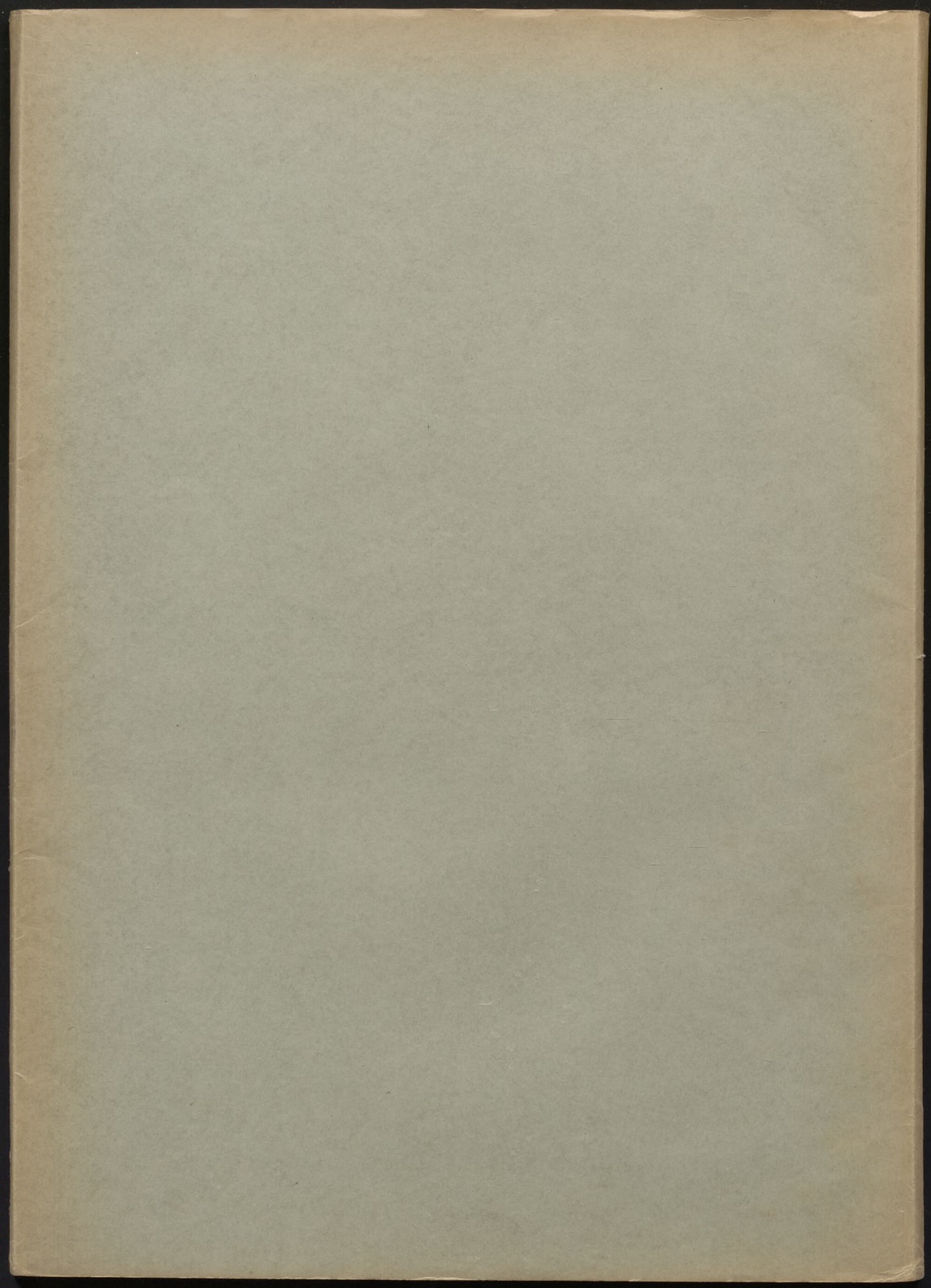














DIEGO  
VELAZQUEZ

CINQUANTE PLANCHES  
D'APRÈS SES ŒUVRES LES PLUS CELÈBRES

---

INTRODUCTION PAR PAUL LAFOND



N° 2

PARIS

GOUPIL & C<sup>ie</sup>, Éditeurs-Imprimeurs  
MANZI, JOYANT & C<sup>ie</sup>, Éditeurs-Imprimeurs, Successeurs

24, BOULEVARD DES CAPUCINES, 24

MCMVI



1880

THE UNIVERSITY OF CHICAGO

PHYSICS DEPARTMENT

CHICAGO, ILL.

1880

1880

1880

1880

D. VELAZQUEZ

---

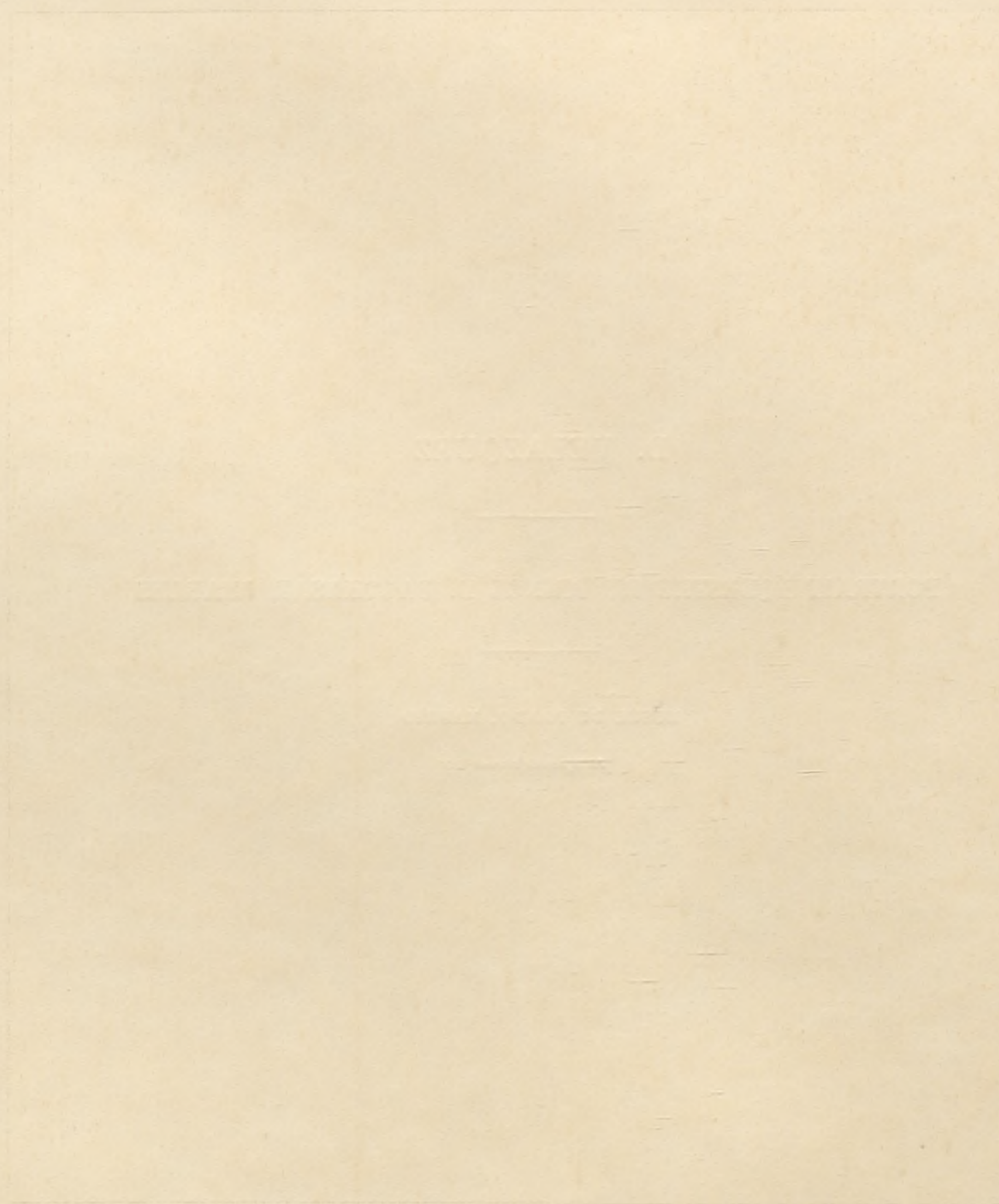
PORTRAIT ÉQUESTRE DU PRINCE D. BALTHASAR CHARLES

---

MUSÉE DU PRADO, MADRID

*Photographie Moreno*









D. VELAZQUEZ

---

LAS MENINAS  
(LES MENINES)

---

MUSÉE DU PRADO, MADRID

*Photographie Moreno*







MUSEO NAZIONALE  
ROMA



D. VELAZQUEZ

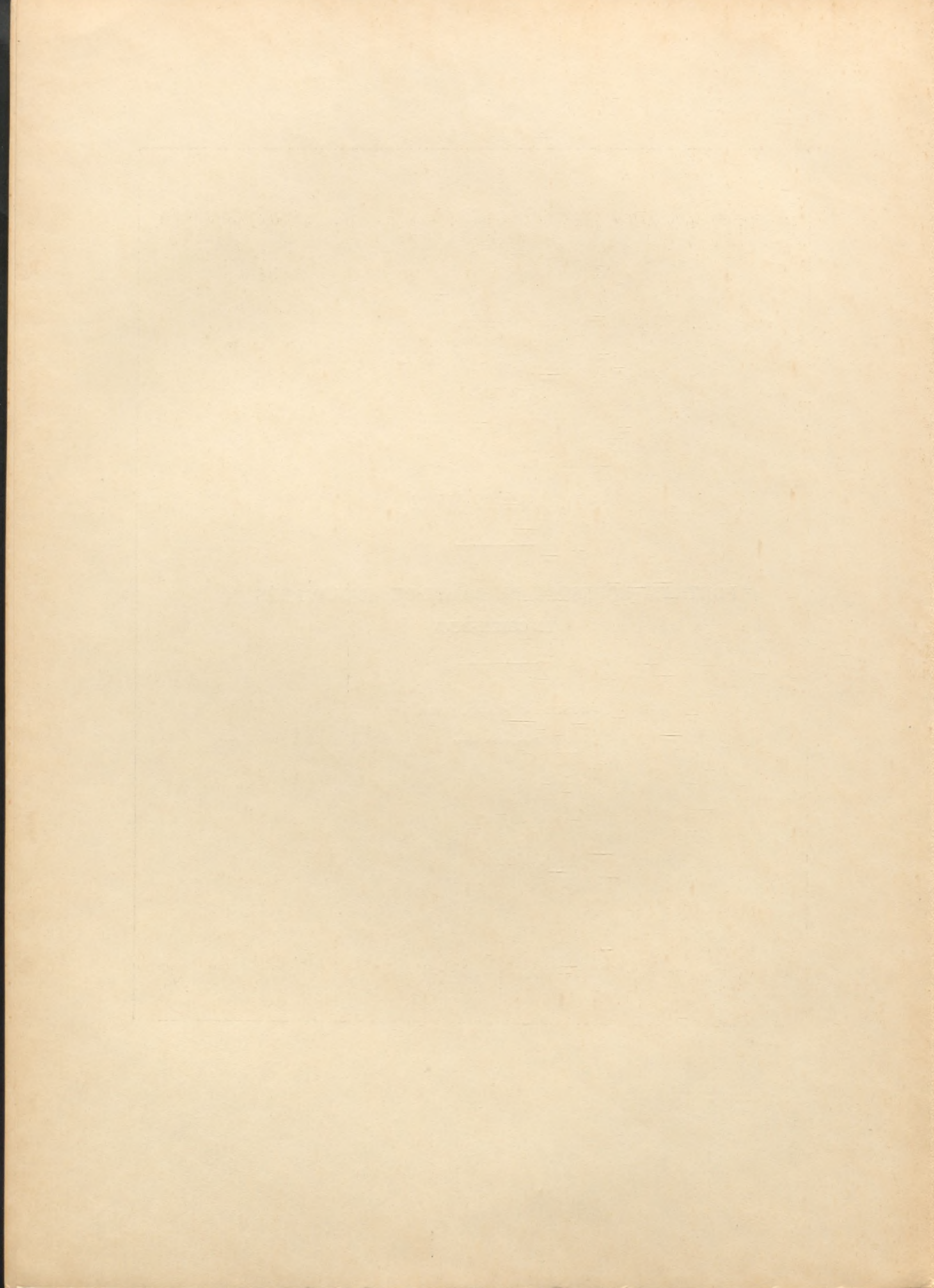
---

PORTRAIT ÉQUESTRE DU COMTE-DUC D'OLIVARÈS  
(LE COMTE-DUC)

---

MUSEE DU PRADO, MADRID

*Photographie Moreno*







D. VELAZQUEZ

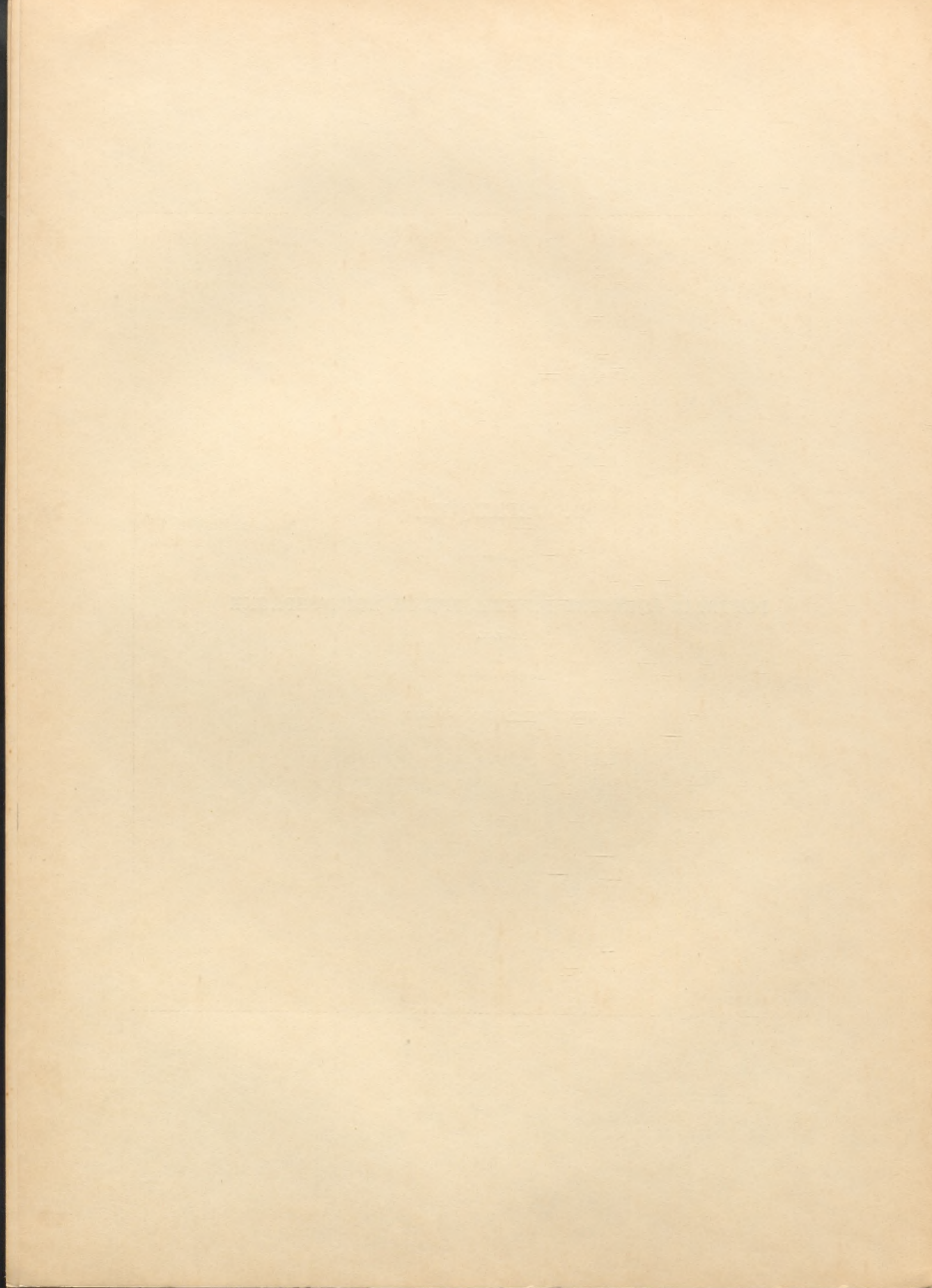
---

PORTRAIT ÉQUESTRE DE PHILIPPE IV, ROI D'ESPAGNE

*(DÉTAIL)*

---

MUSÉE DU PRADO, MADRID









D. VELAZQUEZ

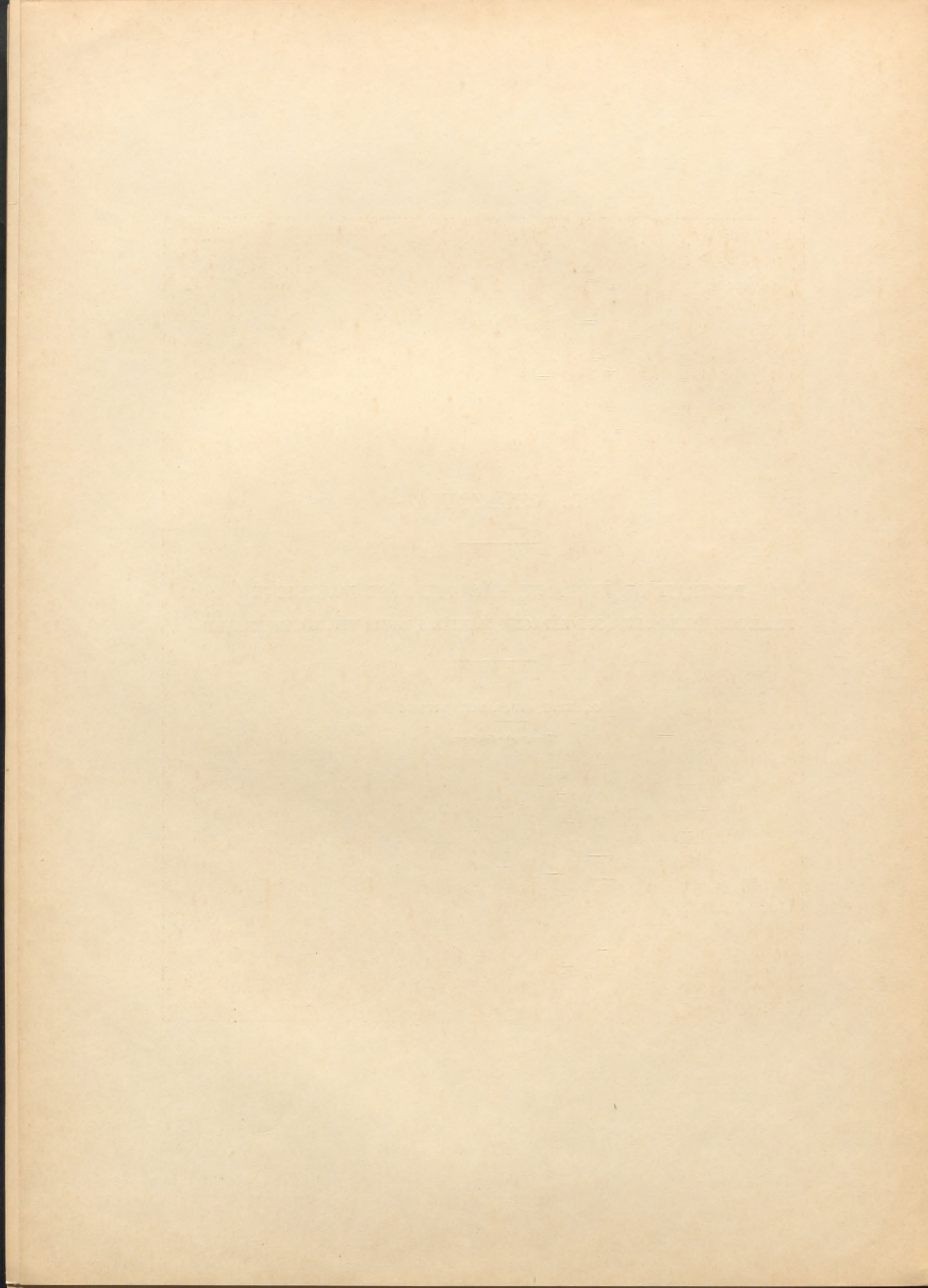
---

PORTRAIT DE L'INFANTE MARIE-THÉRÈSE D'AUTRICHE  
FILLE DE PHILIPPE IV, ROI D'ESPAGNE, MARIÉE A LOUIS XIV, ROI DE FRANCE

---

GALERIE IMPÉRIALE, VIENNE

*Photographie Hanfstaengl*







D. VELAZQUEZ

---

LAS MENINAS

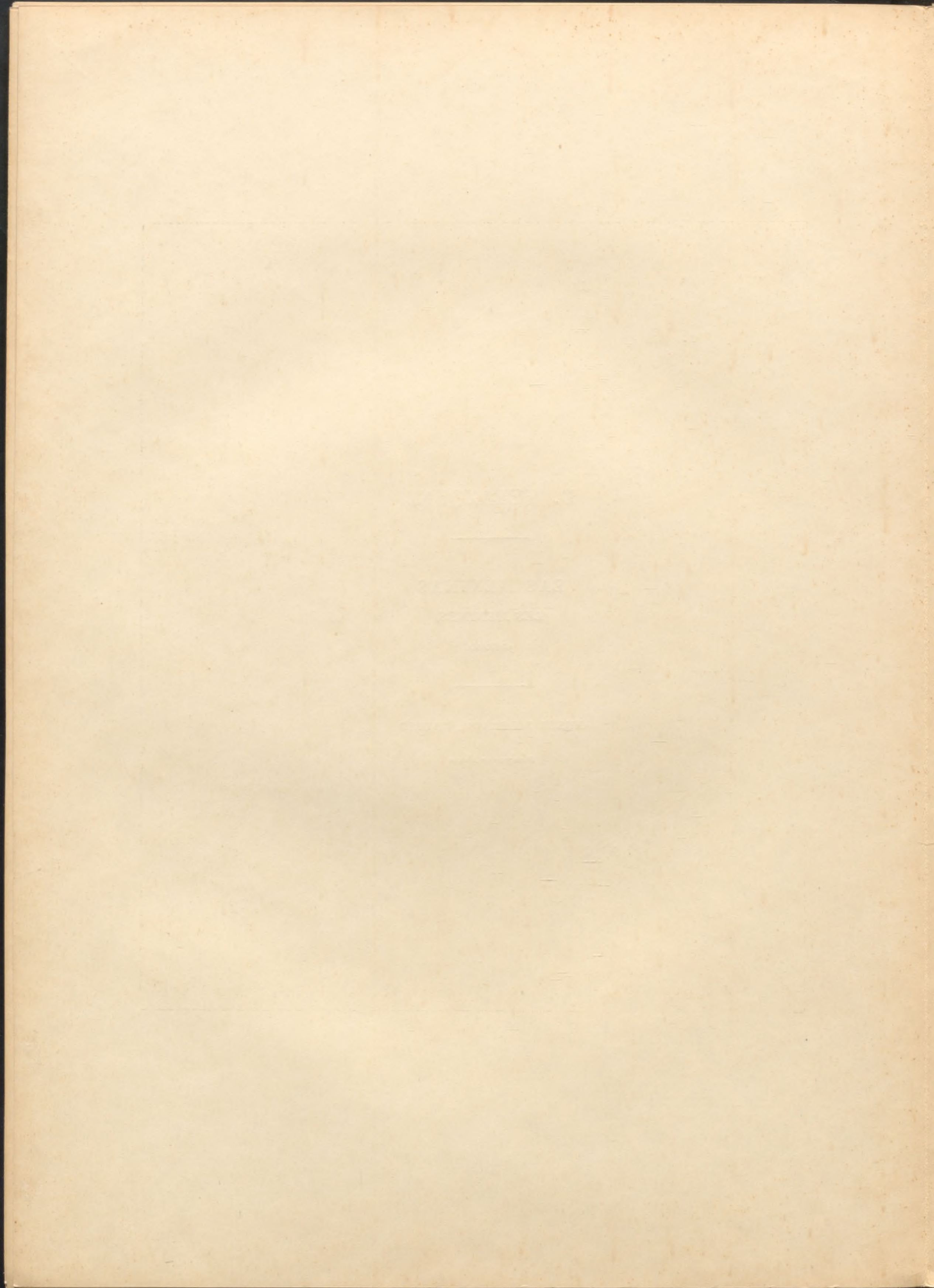
(LES MENINES)

(DÉTAIL)

---

MUSÉE DU PRADO, MADRID

*Photographie Moreno*









D. VELAZQUEZ

---

LAS MENINAS

(LES MENINES)

(DÉTAIL)

---

MUSÉE DU PRADO, MADRID

*Photographie Moreno*







D. VELAZQUEZ

---

PORTRAIT ÉQUESTRE DE PHILIPPE IV, ROI D'ESPAGNE

---

MUSÉE DU PRADO, MADRID

*Photographie Moreno*









D. VELAZQUEZ

---

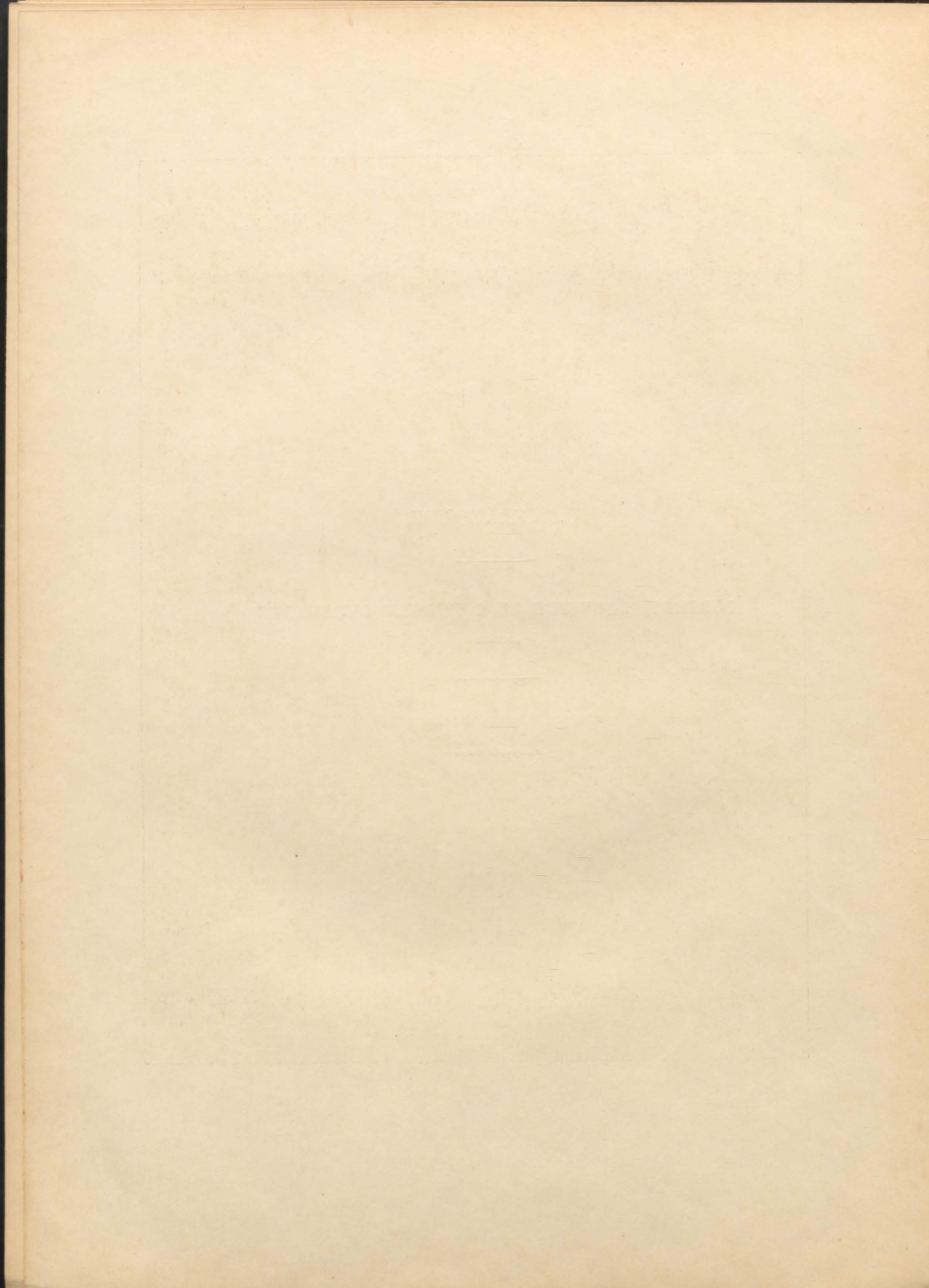
PORTRAIT ÉQUESTRE DU COMTE-DUC D'OLIVARÈS

(DÉTAIL)

---

MUSÉE DU PRADO, MADRID

*Photographie Moreno*







D. VELAZQUEZ

---

PORTRAIT D'UN NAIN DU ROI PHILIPPE IV  
NOMMÉ D. SEBASTIAN MORRA

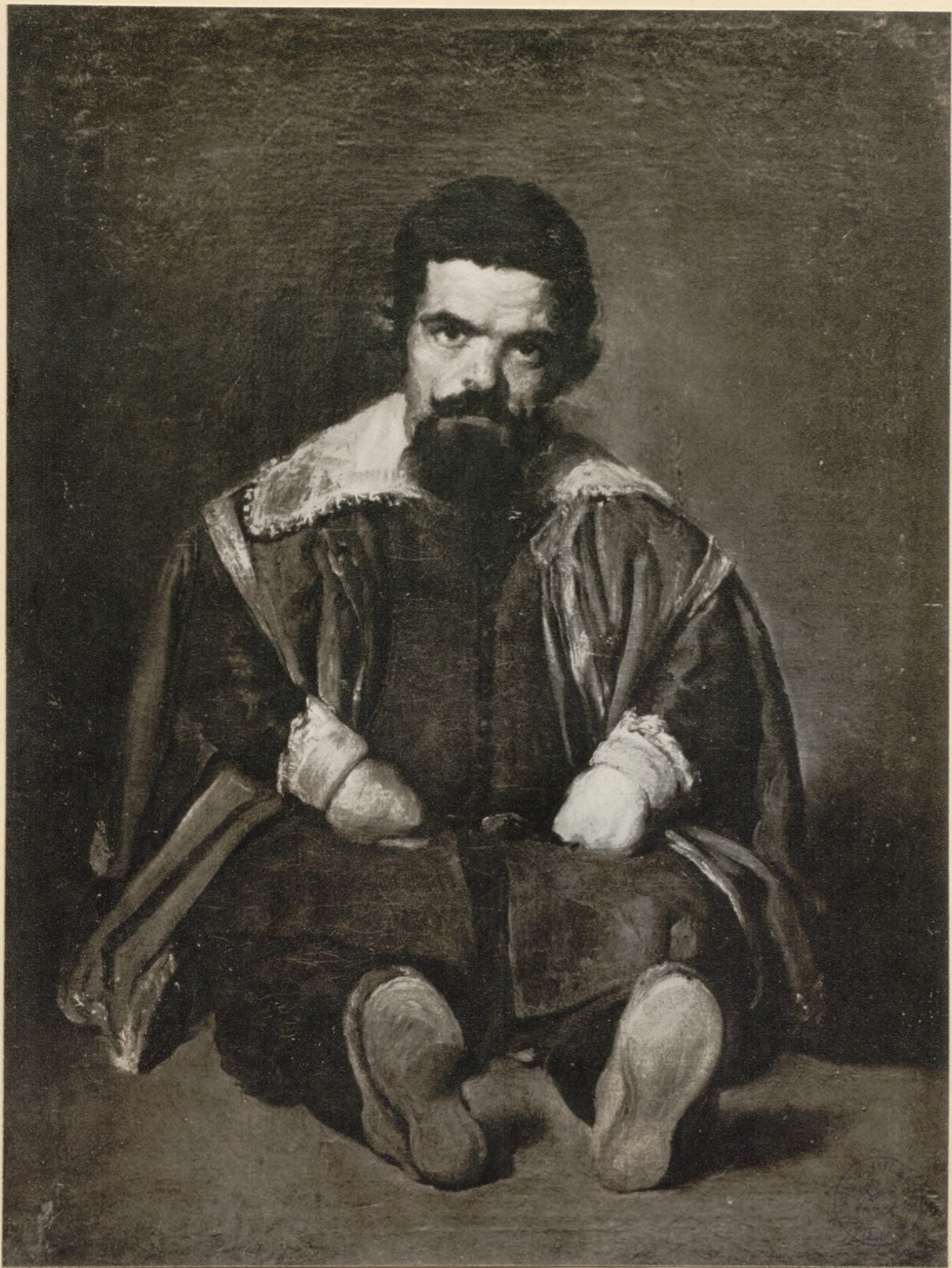
---

MUSÉE DU PRADO, MADRID

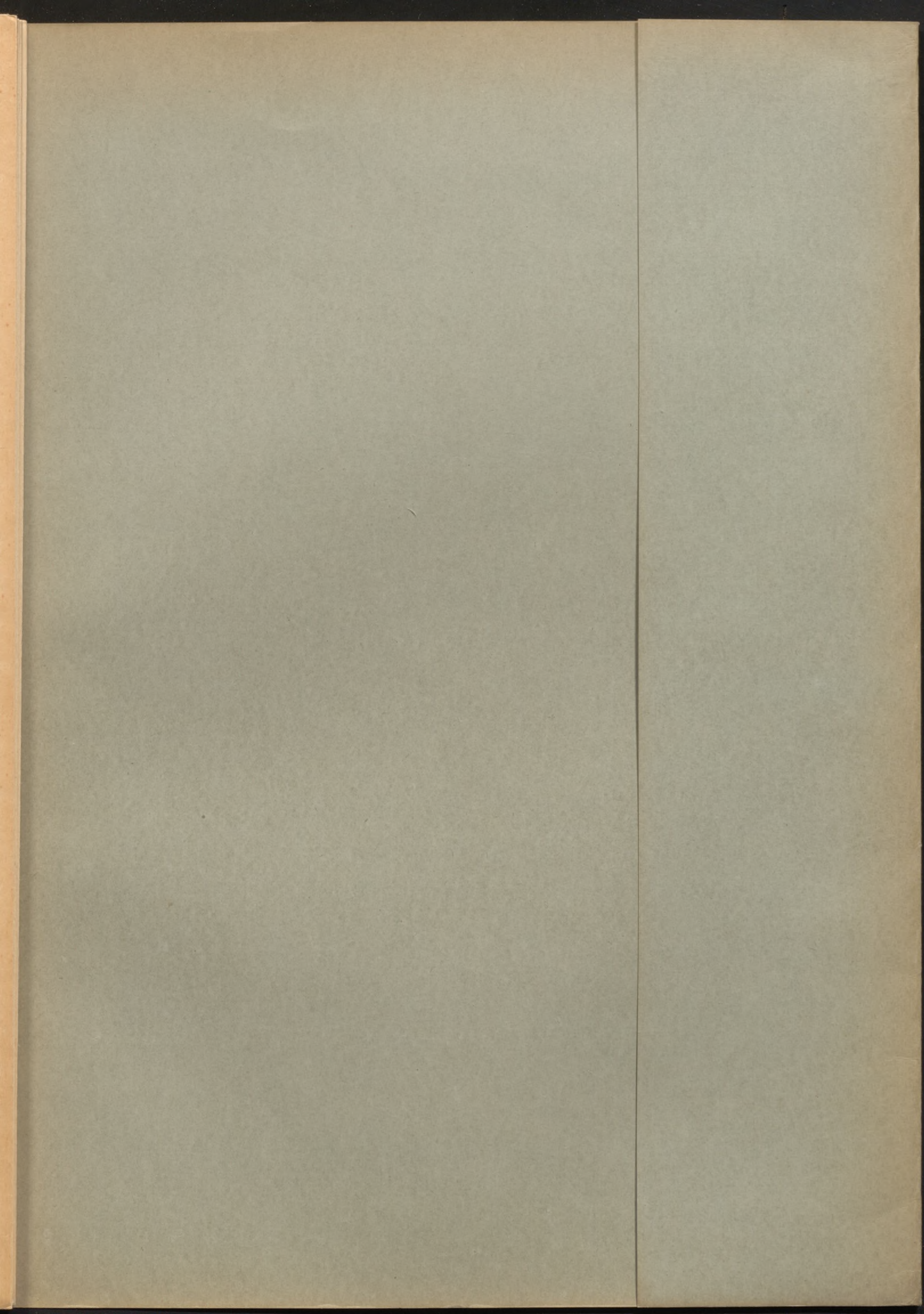
*Photographie Moreno*



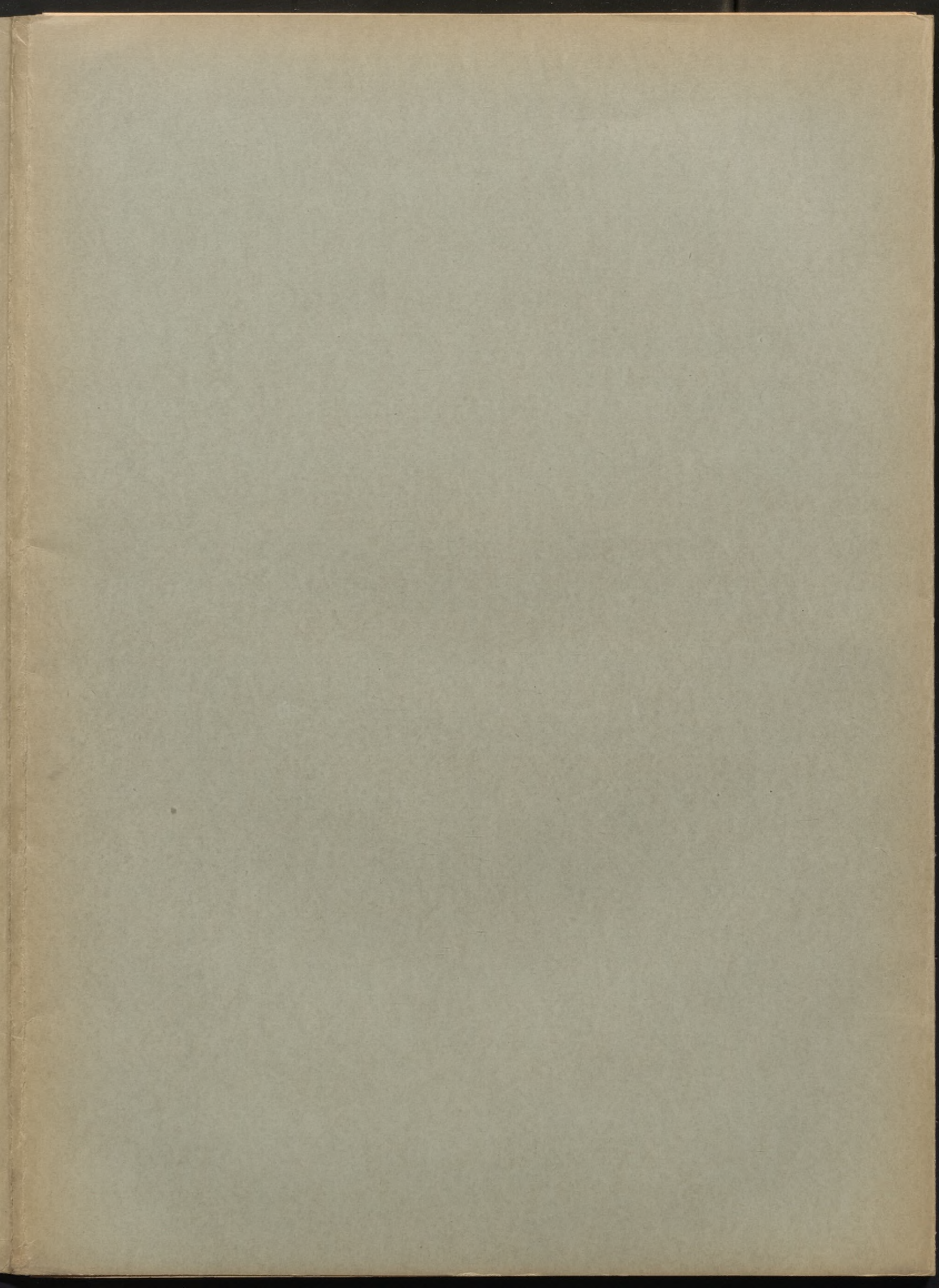


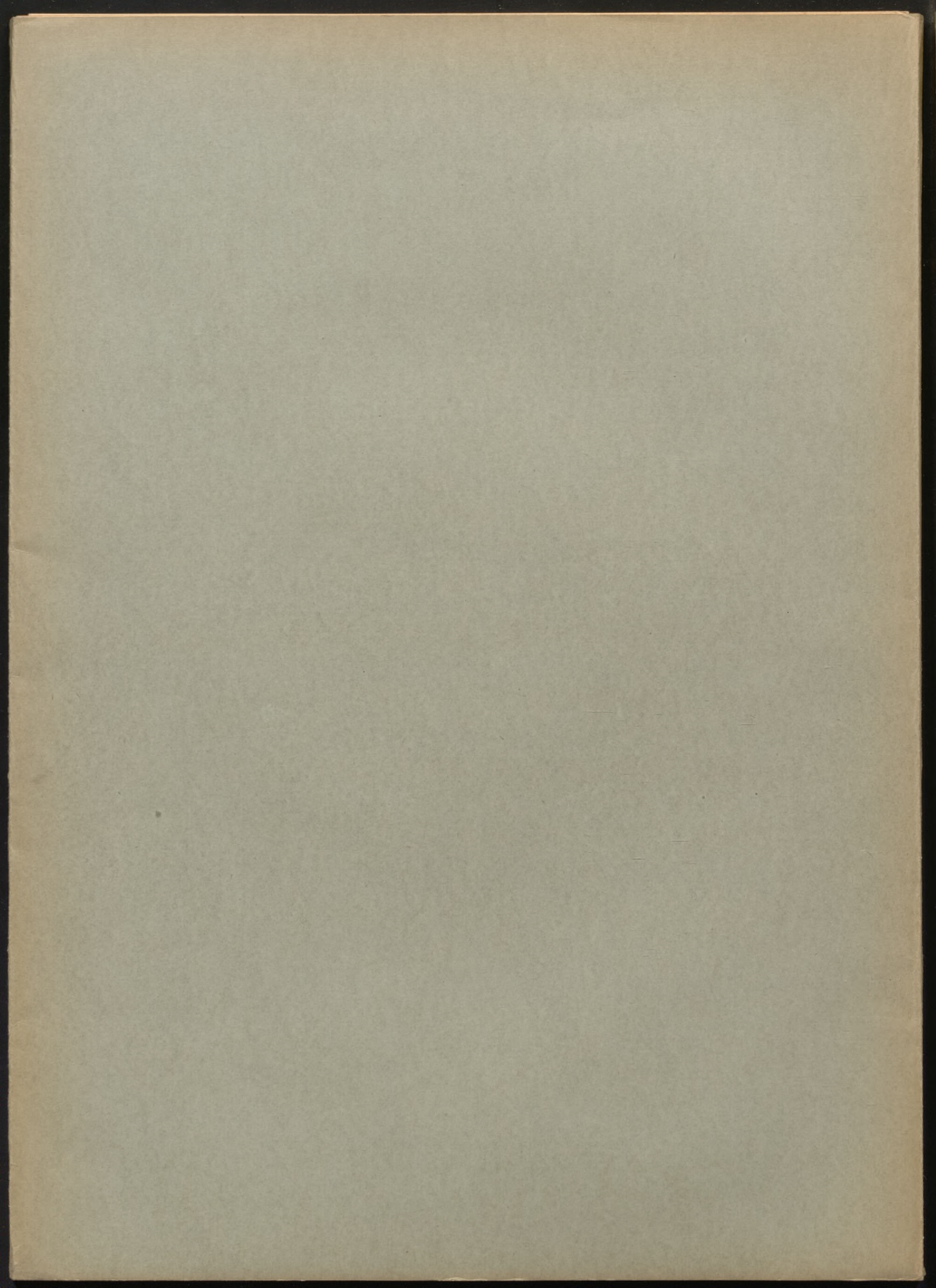












DIEGO  
VELAZQUEZ

CINQUANTE PLANCHES

D'APRÈS SES ŒUVRES LES PLUS CELÈBRES

INTRODUCTION PAR PAUL LAFOND



N° 3

PARIS

GOUPIL & C<sup>ie</sup>, Éditeurs-Imprimeurs

MANZI, JOYANT & C<sup>ie</sup>, Éditeurs-Imprimeurs, Successeurs

24, BOULEVARD DES CAPUCINES, 24

MCMVI



10310



D. VELAZQUEZ

---

PORTRAIT DE L'INFANTE MARIE-THÉRÈSE D'AUTRICHE  
FILLE DE PHILIPPE IV, ROI D'ESPAGNE, MARIÉE A LOUIS XIV, ROI DE FRANCE

---

MUSÉE DU PRADO, MADRID

*Photographie Moreno*









D. VELAZQUEZ

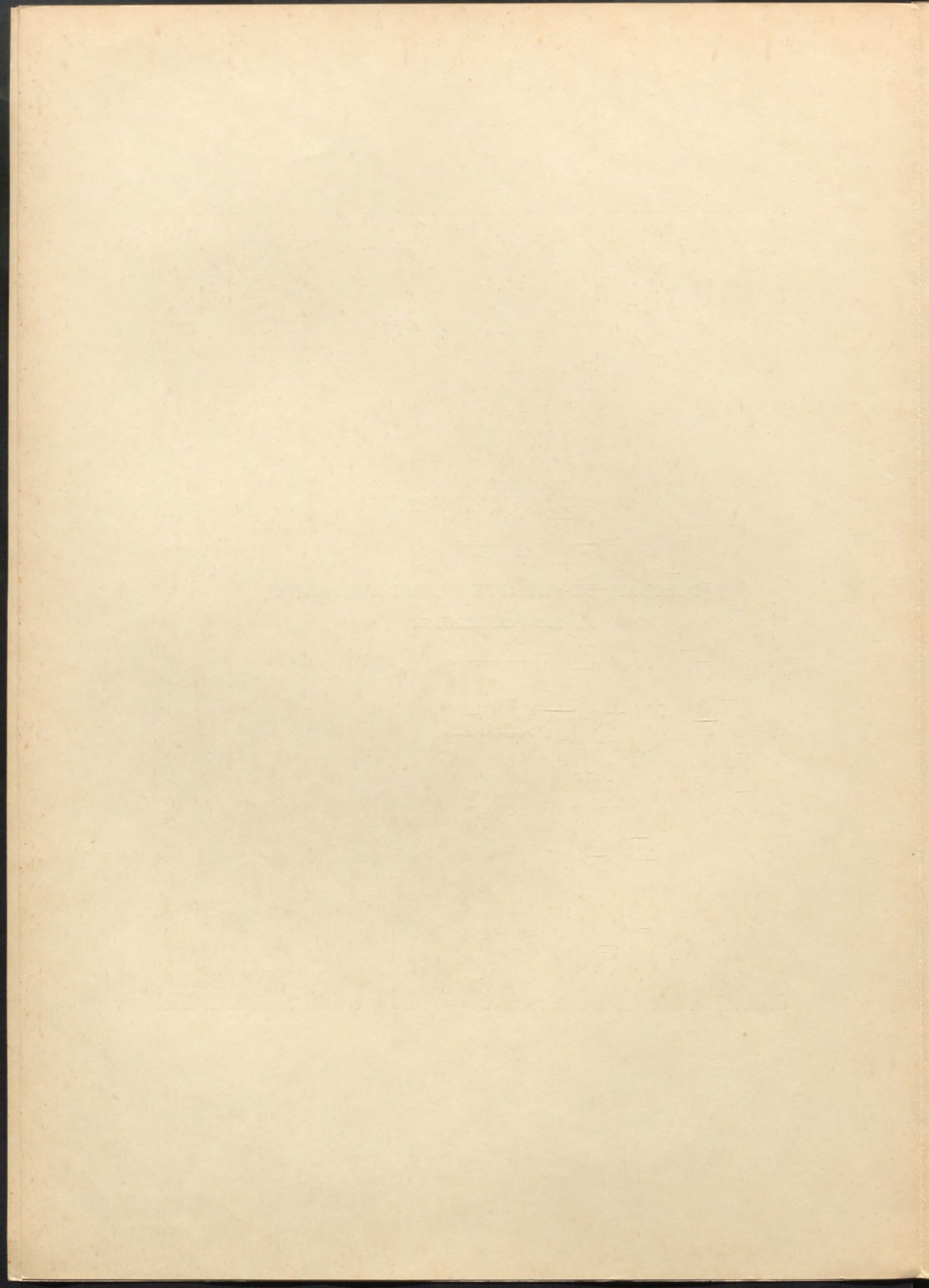
---

PORTRAIT DE PHILIPPE IV, ROI D'ESPAGNE  
DANS SA JEUNESSE

---

MUSÉE DU PRADO, MADRID

*Photographie Moreno*









D. VELAZQUEZ

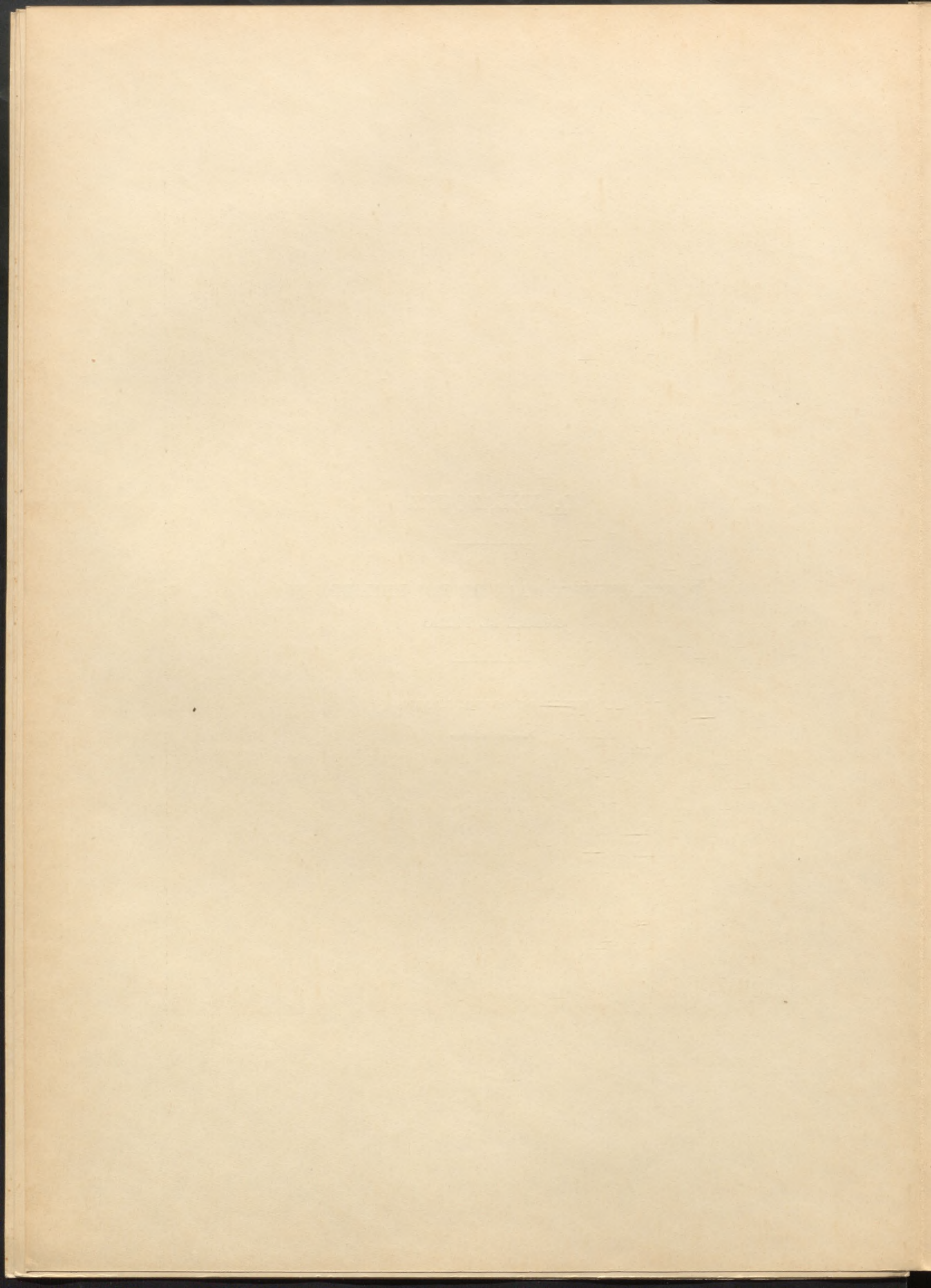
---

PORTRAIT D'UN NAIN DU ROI PHILIPPE IV  
NOMMÉ EL PRIMO

---

MUSÉE DU PRADO, MADRID

*Photographie Moreno*







D. VELAZQUEZ

---

PORTRAIT ÉQUESTRE DE MARGUERITE D'AUTRICHE

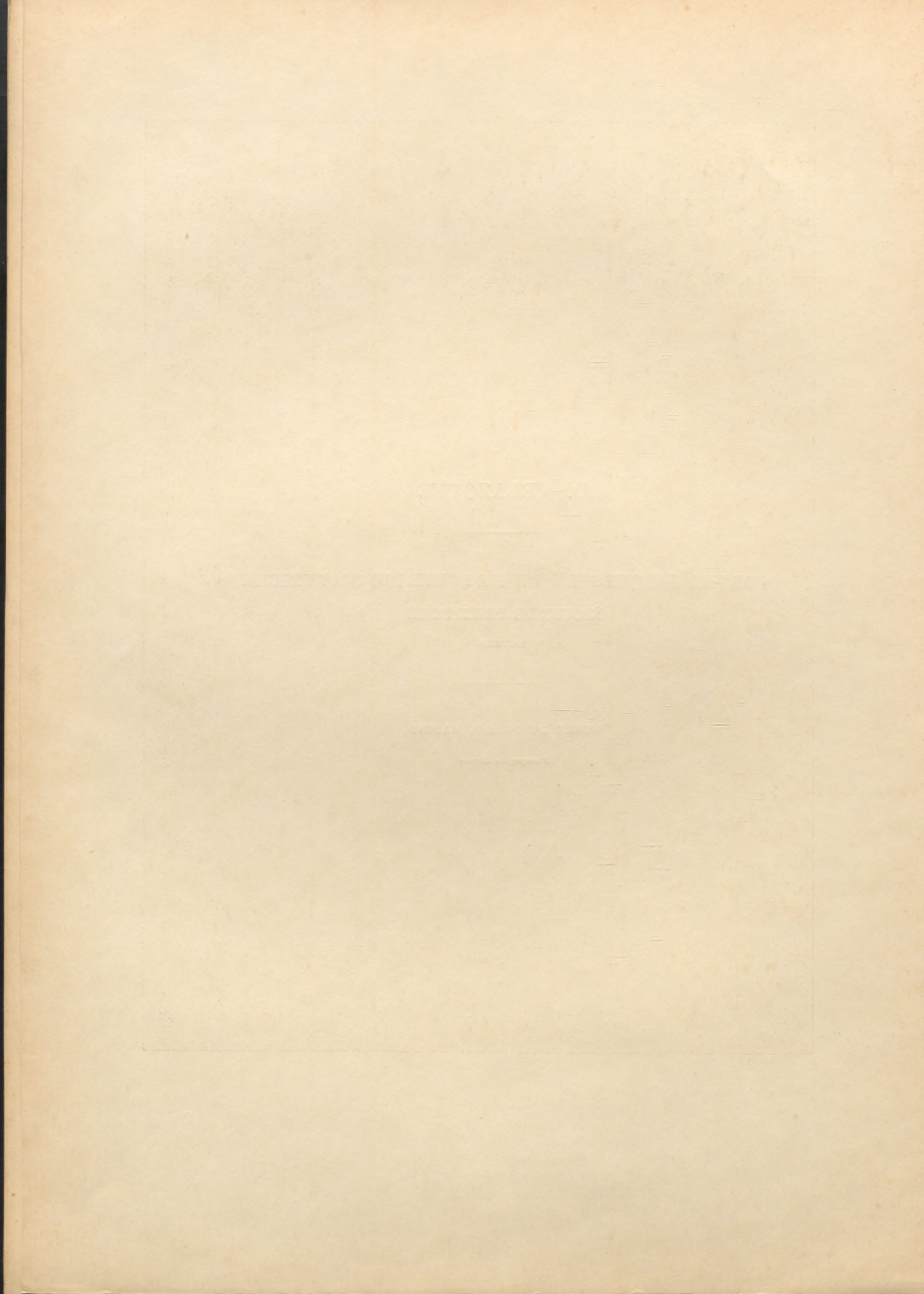
ÉPOUSE DE PHILIPPE III

(DÉTAIL)

---

MUSÉE DU PRADO, MADRID

*Photographie Moreno*









D. VELAZQUEZ

---

PORTRAIT DE L'INFANT CARLOS, SECOND FILS DU ROI PHILIPPE III

---

MUSÉE DU PRADO, MADRID

*Photographie Moreno*







D. VELAZQUEZ

---

PORTRAIT ÉQUESTRE D'ISABELLE DE BOURBON

PREMIÈRE ÉPOUSE DE PHILIPPE IV

*(DÉTAIL)*

---

MUSÉE DU PRADO, MADRID

*Photographie Moreno*









D. VELAZQUEZ

---

PORTRAIT ÉQUESTRE D'ISABELLE DE BOURBON  
PREMIÈRE ÉPOUSE DE PHILIPPE IV

---

MUSÉE DU PRADO, MADRID

*Photographie Moreno*







D. VELAZQUEZ

---

PORTRAIT ÉQUESTRE DE MARGUERITE D'AUTRICHE  
ÉPOUSE DE PHILIPPE III

---

MUSÉE DU PRADO, MADRID

*Photographie Moreno*









D. VELAZQUEZ

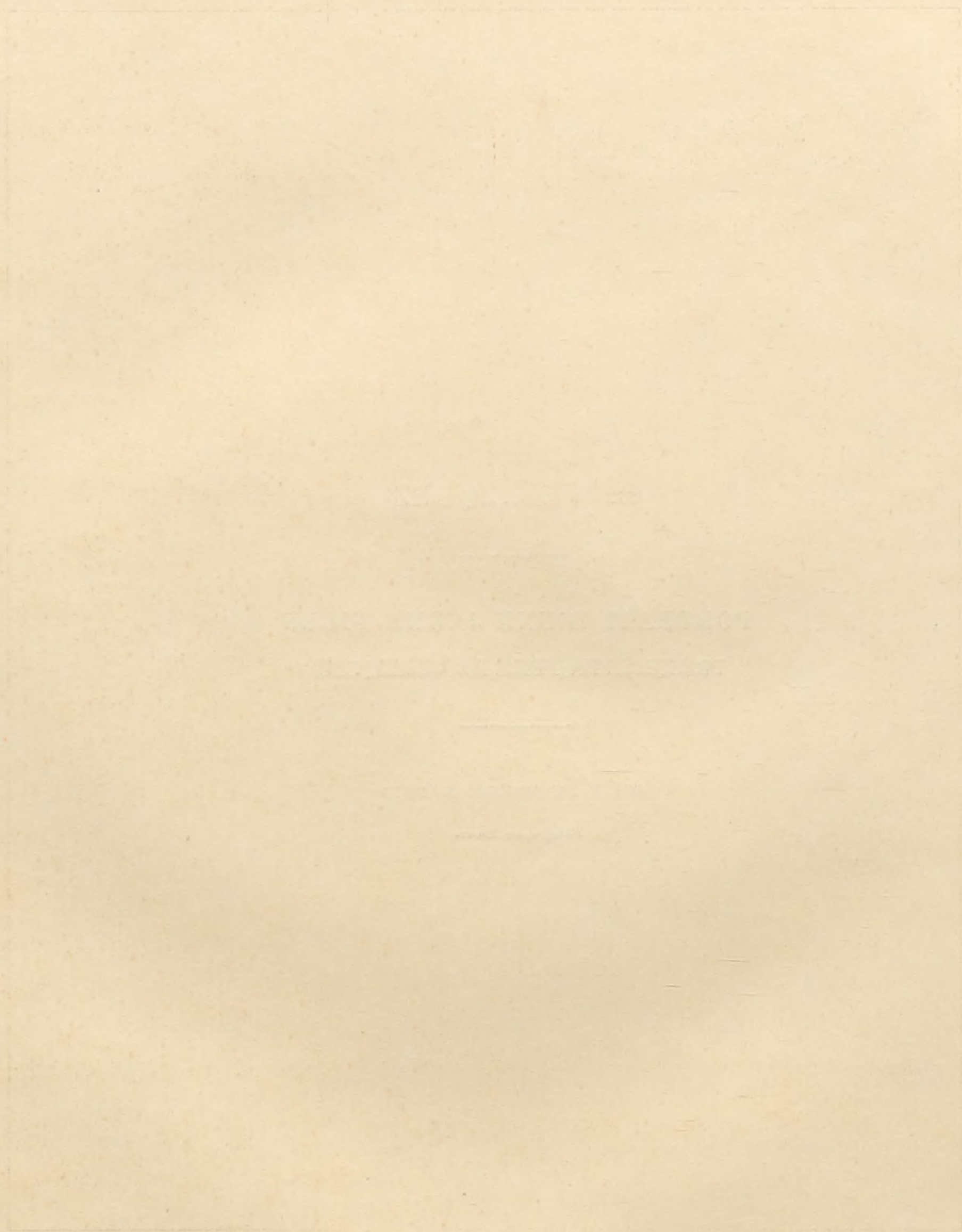
---

PORTRAIT D'UNE JEUNE FILLE  
PRÉSUMÉE LA FILLE DE VELAZQUEZ

---

MUSÉE DU PRADO, MADRID

*Photographie Moreno*







D. VELAZQUEZ

---

L'ENFANT DE VALLECAS

---

MUSÉE DU PRADO, MADRID

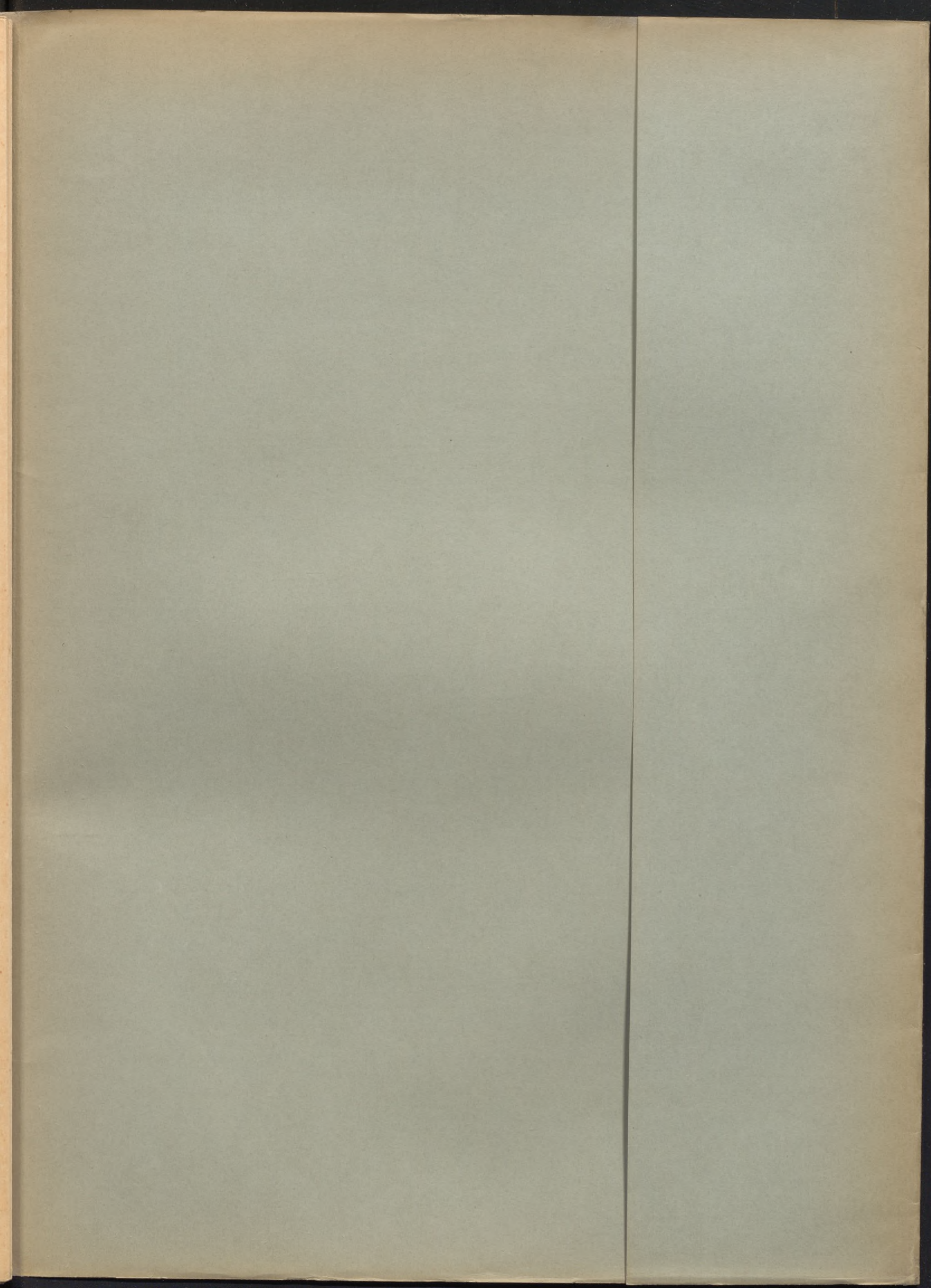
*Photographie Moreno*



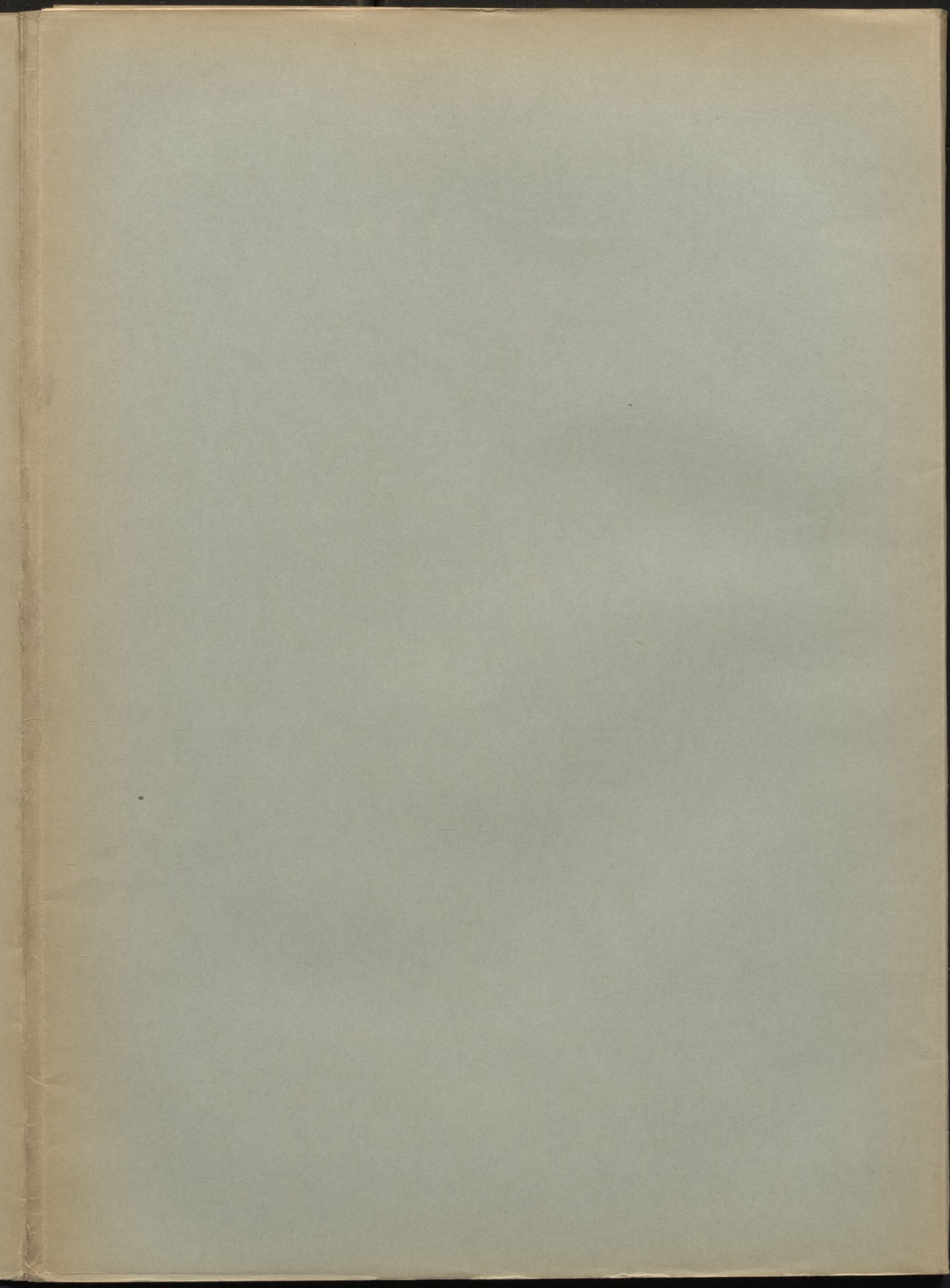


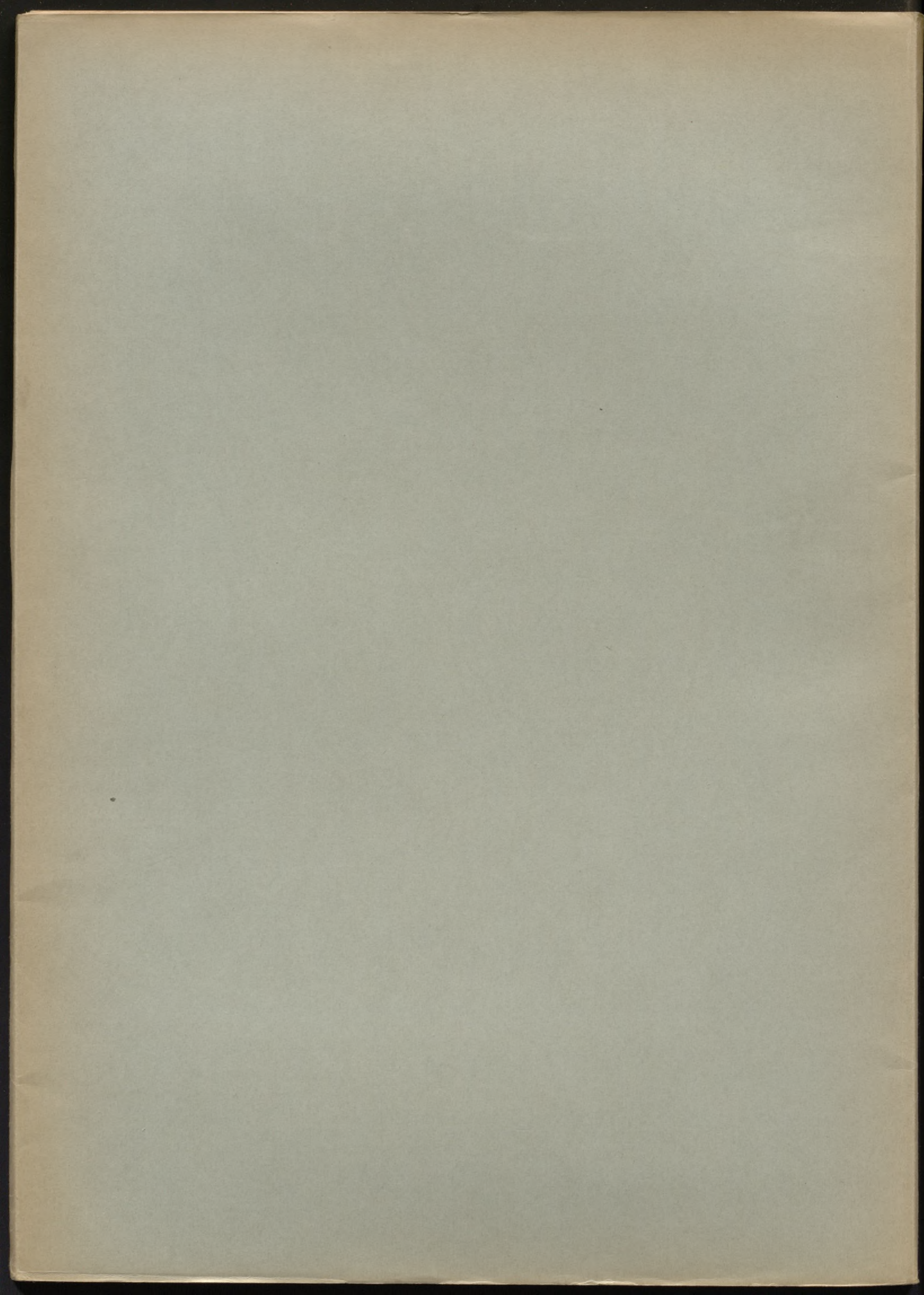












DIEGO  
VELAZQUEZ

CINQUANTE PLANCHES

D'APRÈS SES ŒUVRES LES PLUS CELÈBRES

---

INTRODUCTION PAR PAUL LAFOND



N° 4

PARIS

GOUPIL & C<sup>ie</sup>, Éditeurs-Imprimeurs

MANZI, JOYANT & C<sup>ie</sup>, Éditeurs-Imprimeurs, Successeurs

24, BOULEVARD DES CAPUCINES. 24

MCMVI

1830

THE

LIBRARY

OF

THE

UNIVERSITY

OF

EDINBURGH

1830

THE

LIBRARY

OF

THE

UNIVERSITY

OF

D. VELAZQUEZ

---

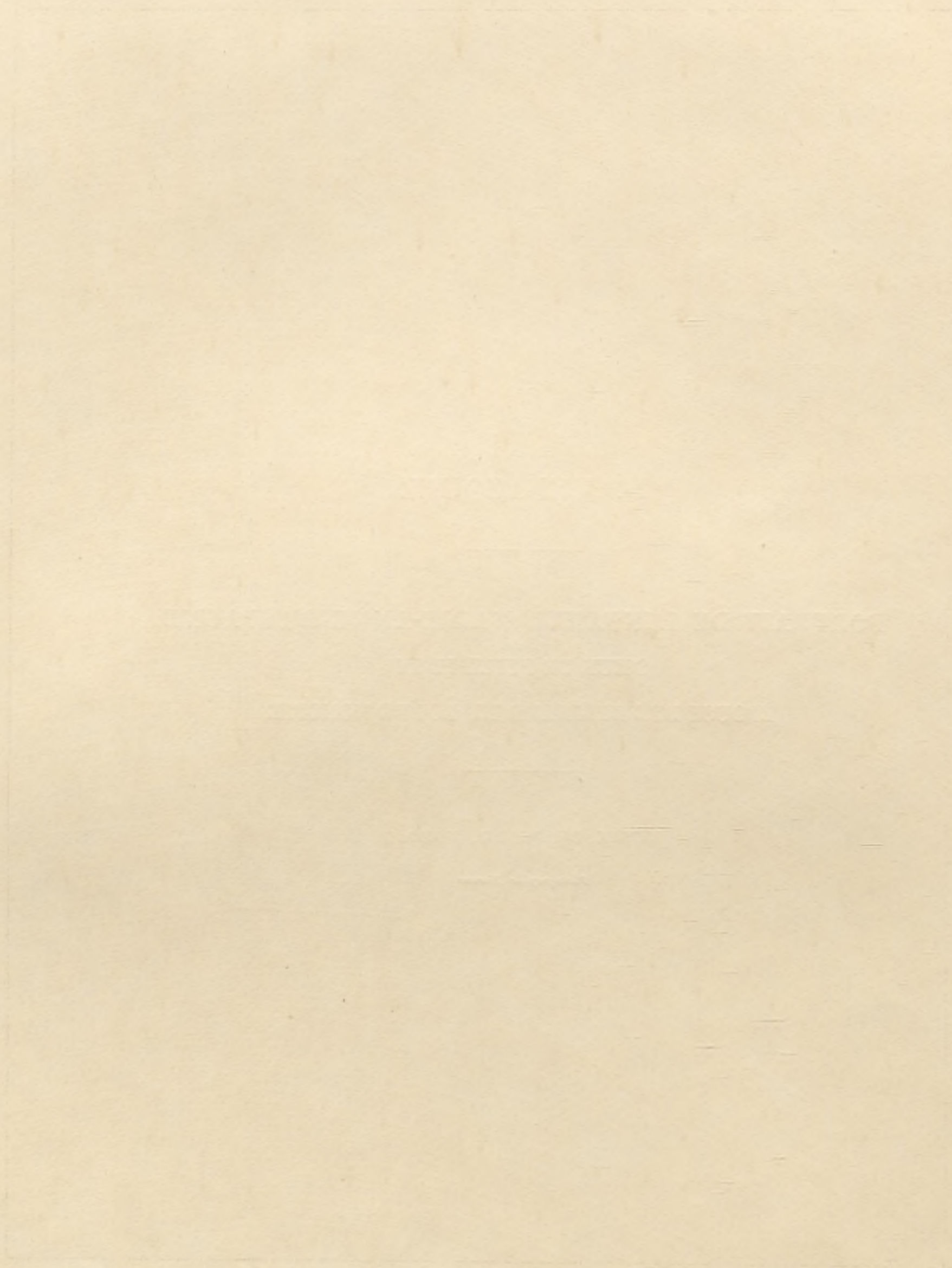
PORTRAIT DE L'INFANTE MARIE-ANNE D'ESPAGNE  
SCEUR DE PHILIPPE IV  
ÉPOUSE DE FERDINAND III, ROI DE HONGRIE

---

MUSÉE DU PRADO, MADRID

*Photographie Moreno*











D. VELAZQUEZ

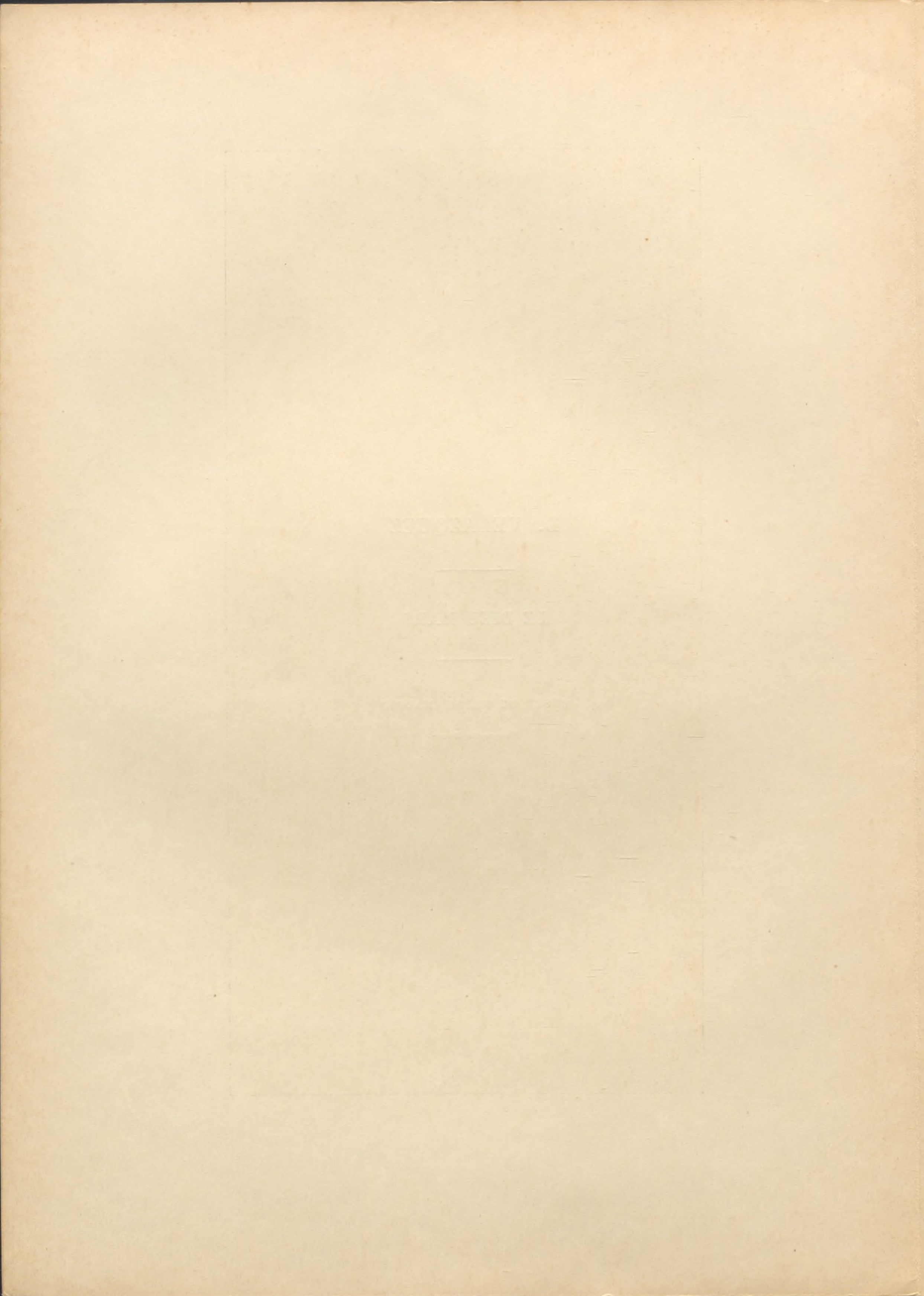
---

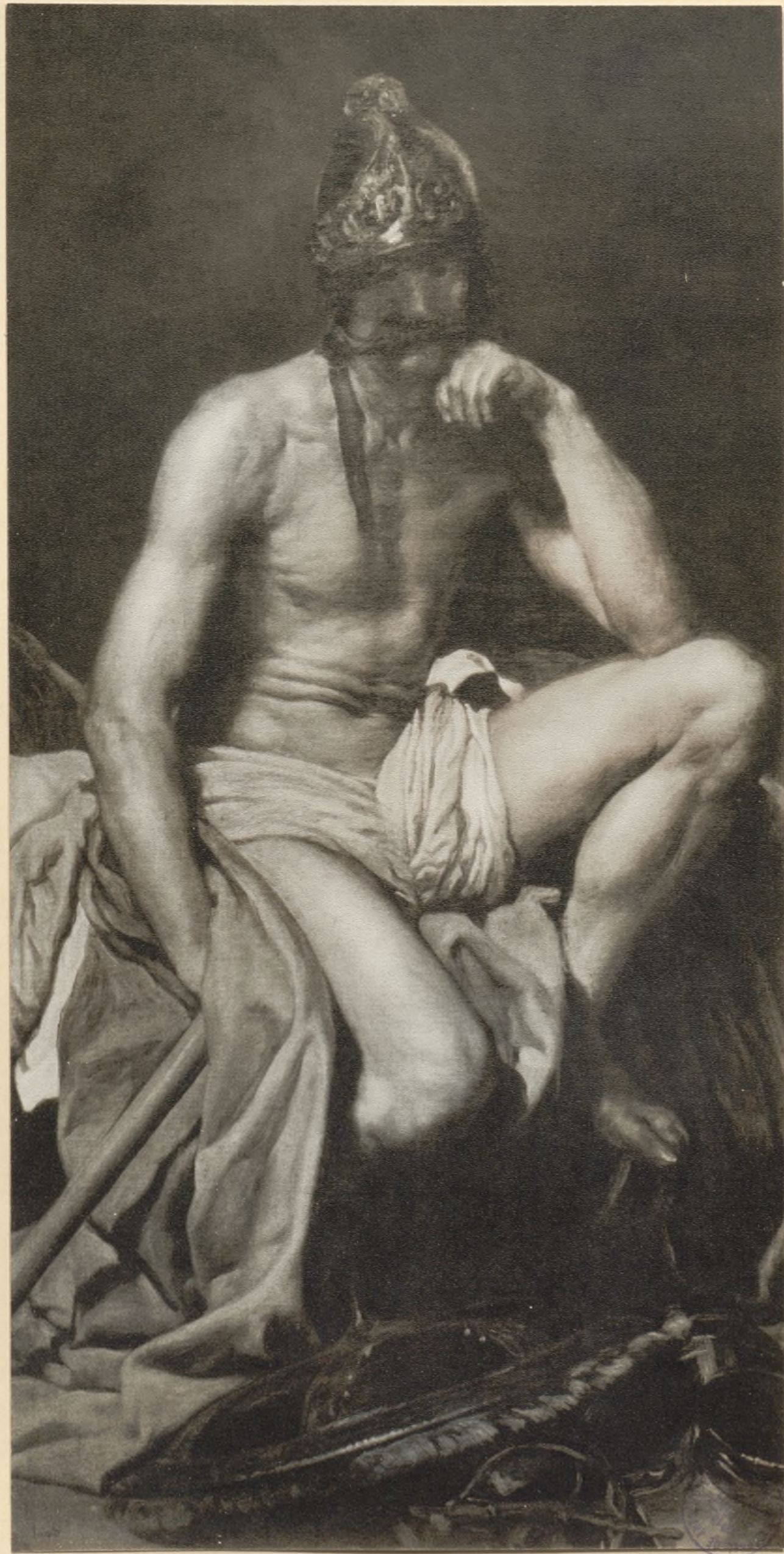
LE DIEU MARS

---

MUSÉE DU PRADO, MADRID

*Photographie Moreno*







D. VELAZQUEZ

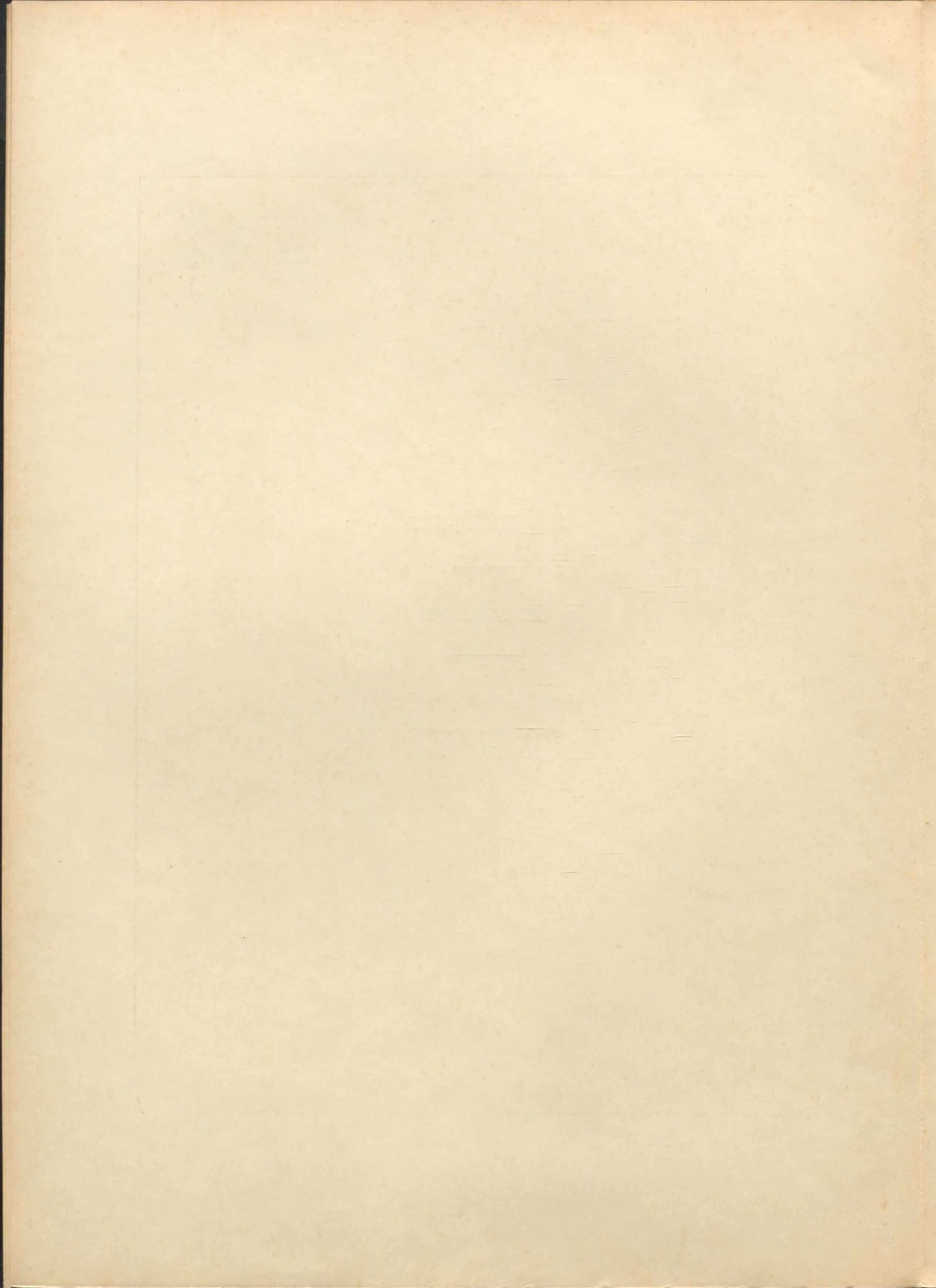
---

LES BUVEURS

---

MUSÉE DU PRADO, MADRID

*Photographie Braun, Clément et C<sup>o</sup>*









D. VELAZQUEZ

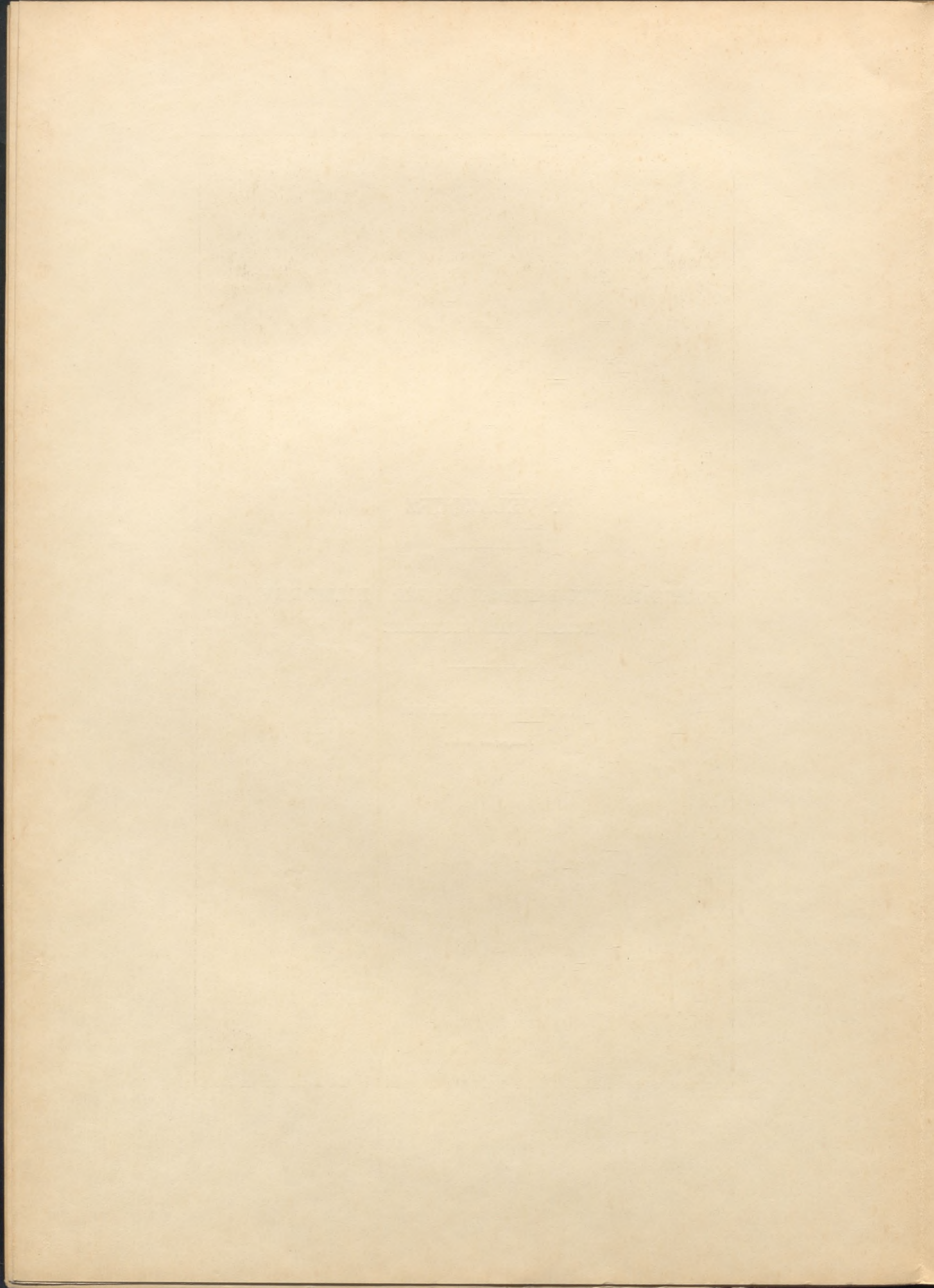
---

PORTRAIT D'UN BOUFFON DU ROI PHILIPPE IV  
NOMMÉ JUAN D'AUTRICHE

---

MUSÉE DU PRADO, MADRID

*Photographie Moreno*







D. VELAZQUEZ

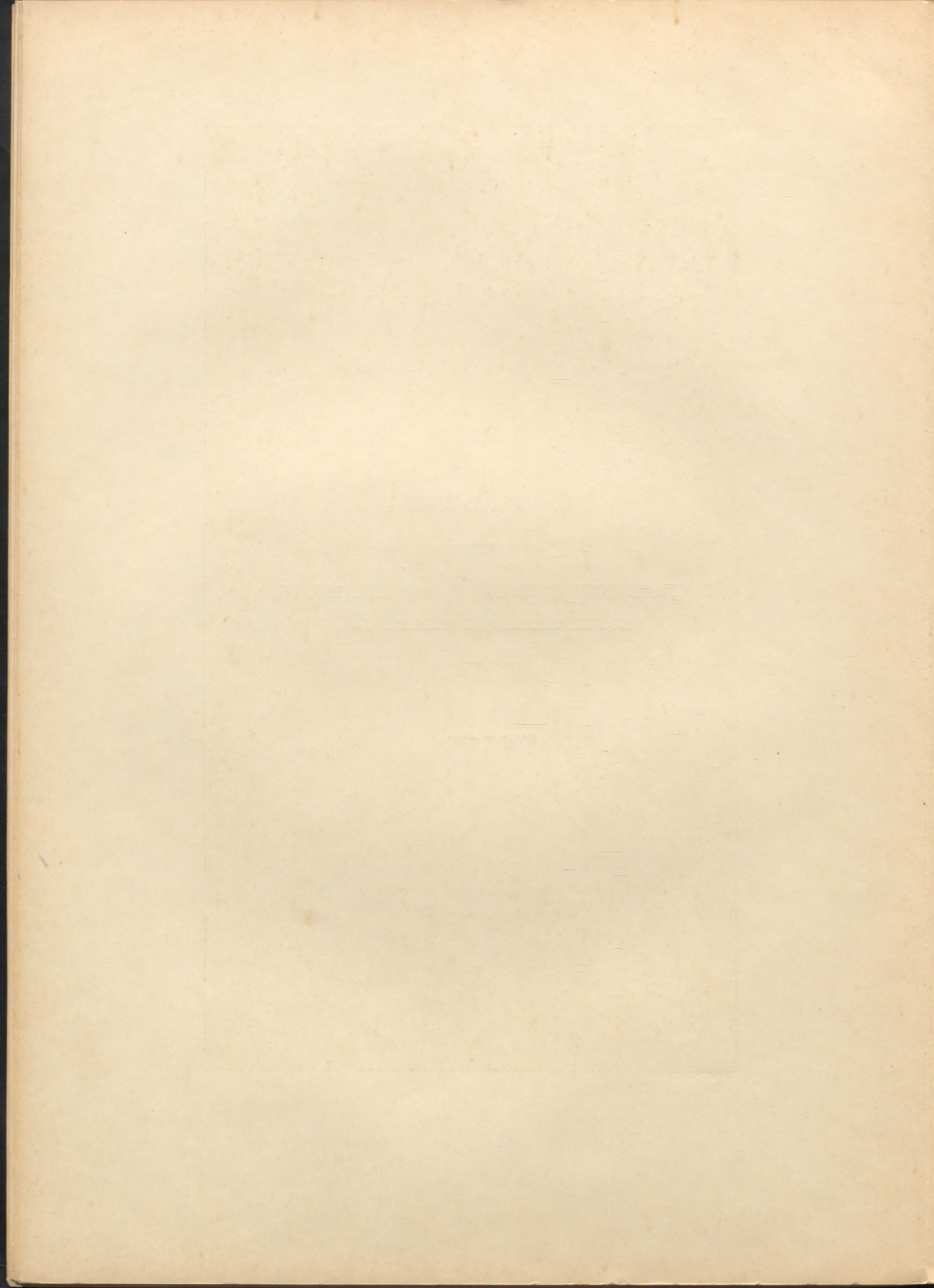
---

PORTRAIT D'UN BOUFFON DU ROI PHILIPPE IV  
NOMMÉ PABLILLOS DE VALLADOLID

---

MUSÉE DU PRADO, MADRID

*Photographie Moreno*









D. VELAZQUEZ

---

LES FILEUSES

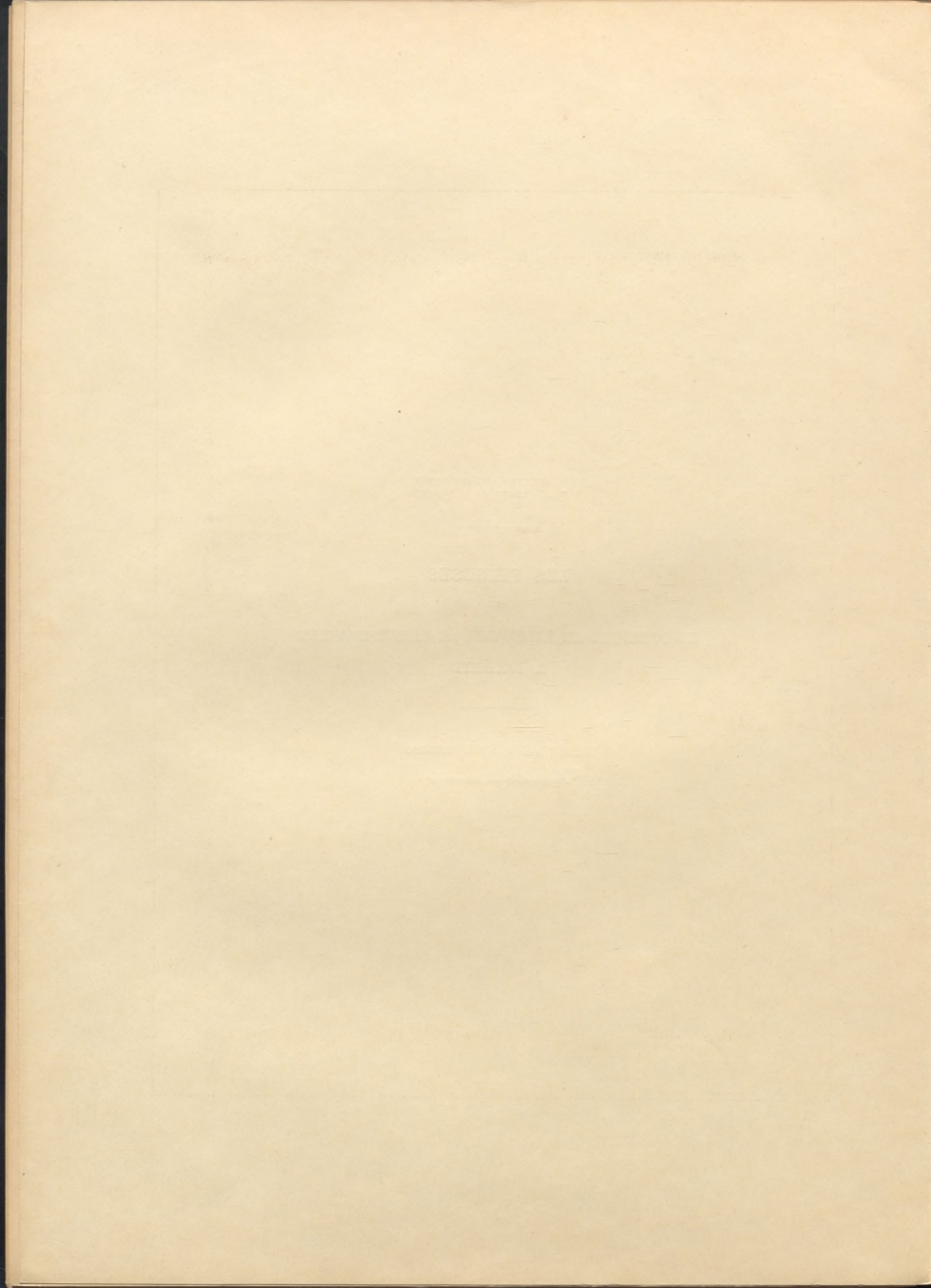
OU

LA FABRIQUE DE TAPISSERIE DE SAINTE-ISABELLE  
A MADRID

---

MUSÉE DU PRADO, MADRID

*Photographie Braun, Clément et C<sup>e</sup>*







D. VELAZQUEZ

---

LA REDDITION DE BRÉDA  
OU LES LANCES

*(DÉTAIL)*

---

MUSÉE DU PRADO, MADRID

*Photographie Moreno*









D. VELAZQUEZ

---

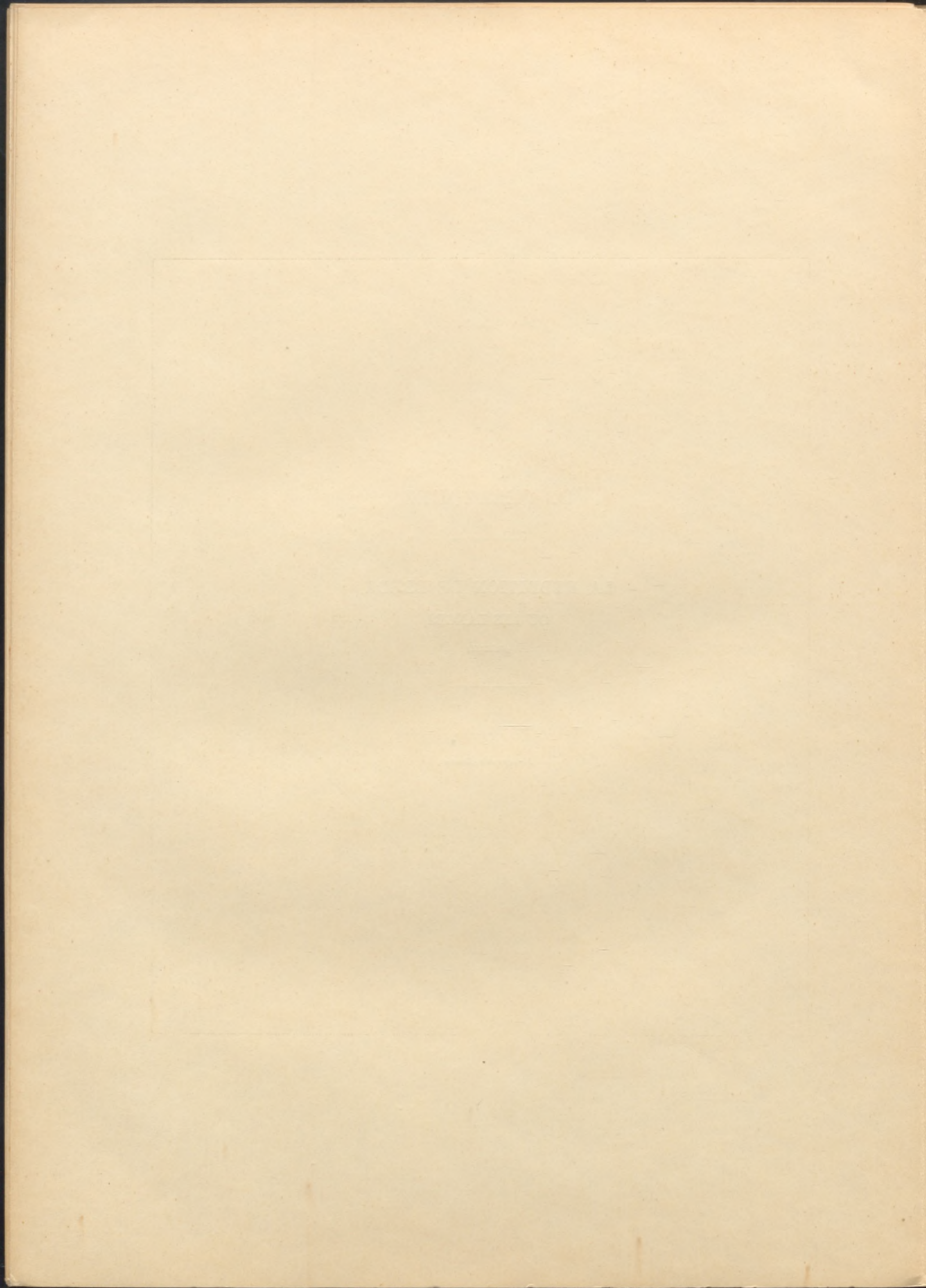
LA REDDITION DE BRÉDA  
OU LES LANCES

(DÉTAIL)

---

MUSÉE DU PRADO, MADRID

*Photographie Moreno*







D. VELAZQUEZ

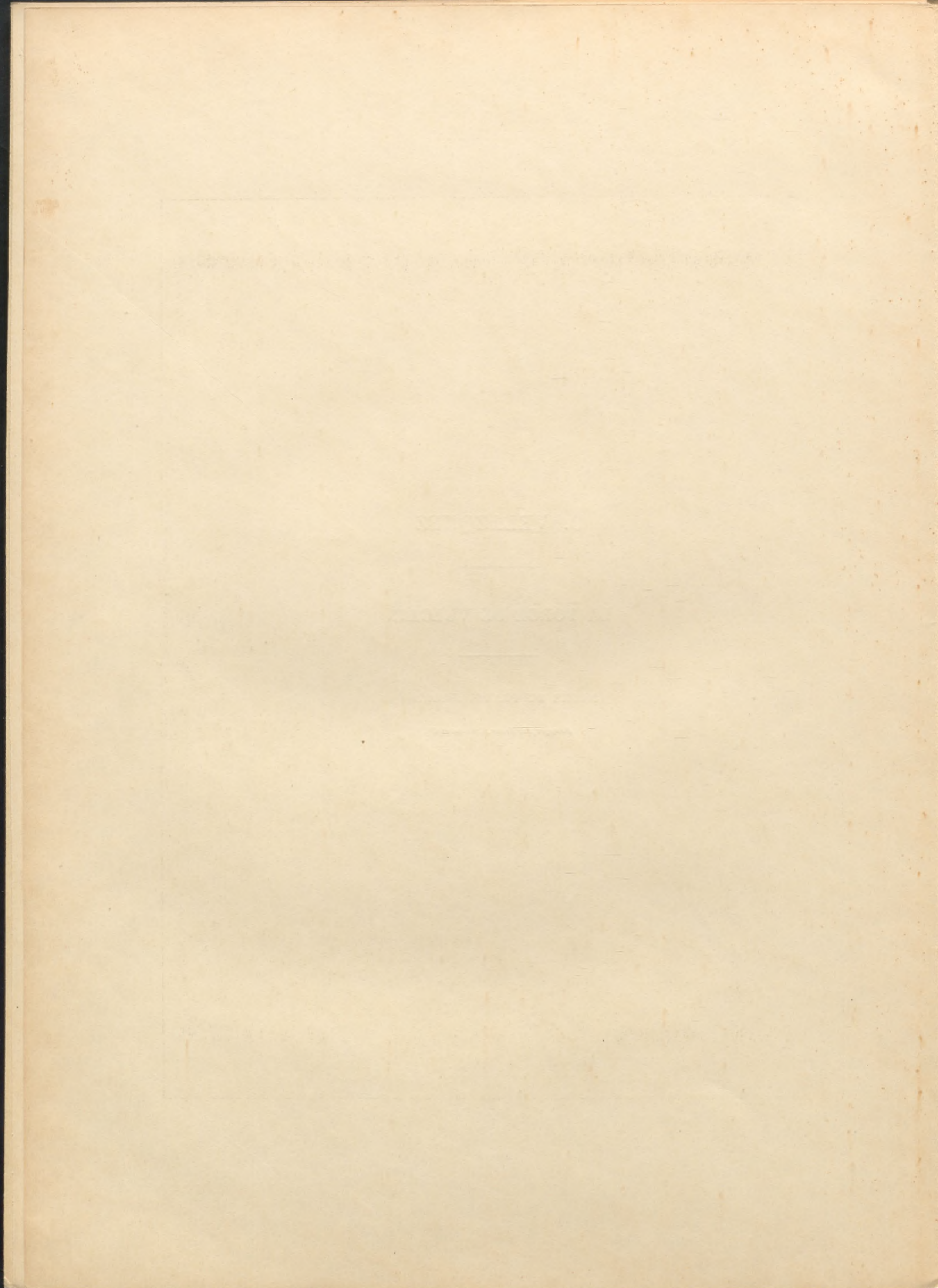
---

LA FORGE DE VULCAIN

---

MUSÉE DU PRADO, MADRID

*Photographie Braun, Clément et C<sup>ie</sup>*









D. VELAZQUEZ

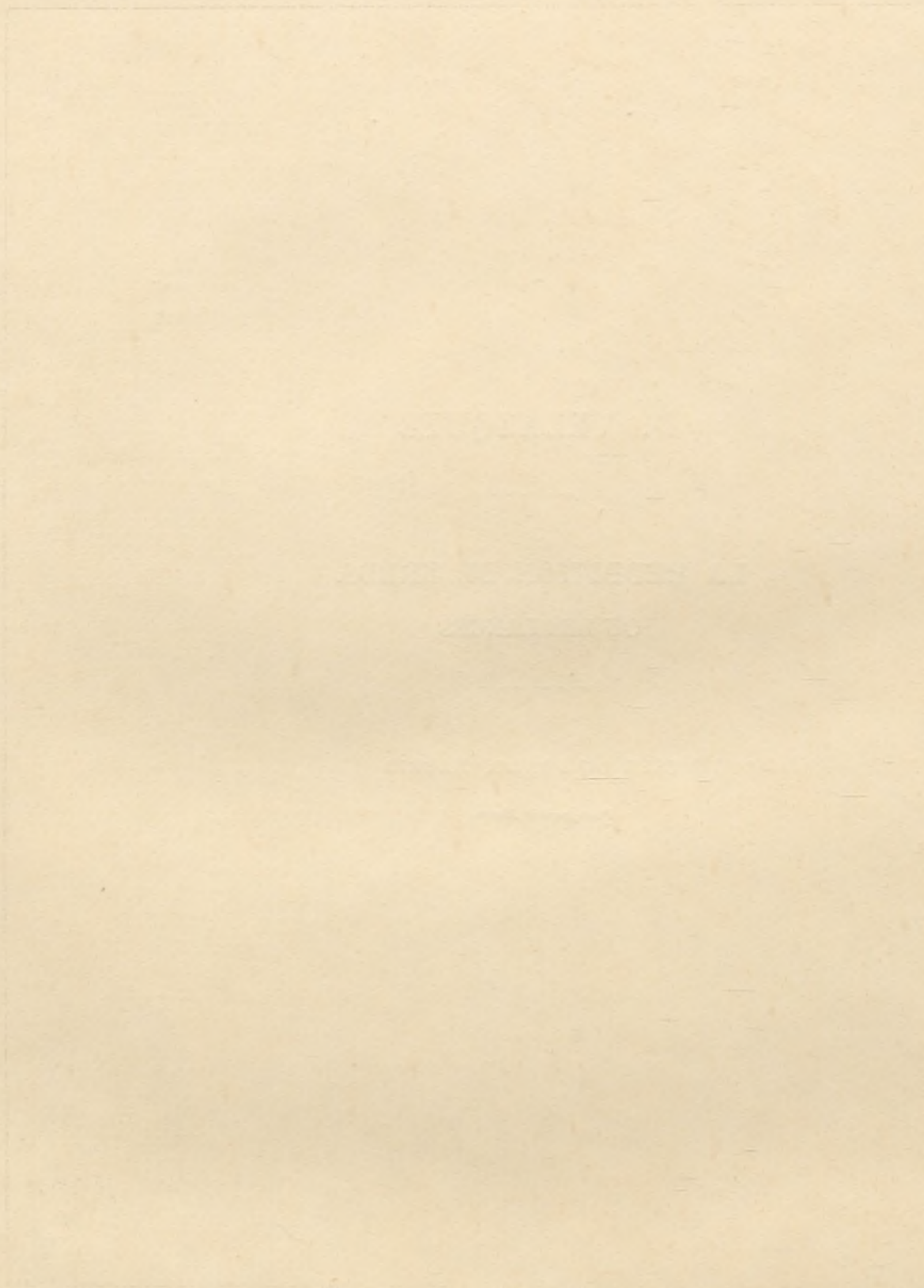
---

LA REDDITION DE BRÉDA  
OU LES LANCES

---

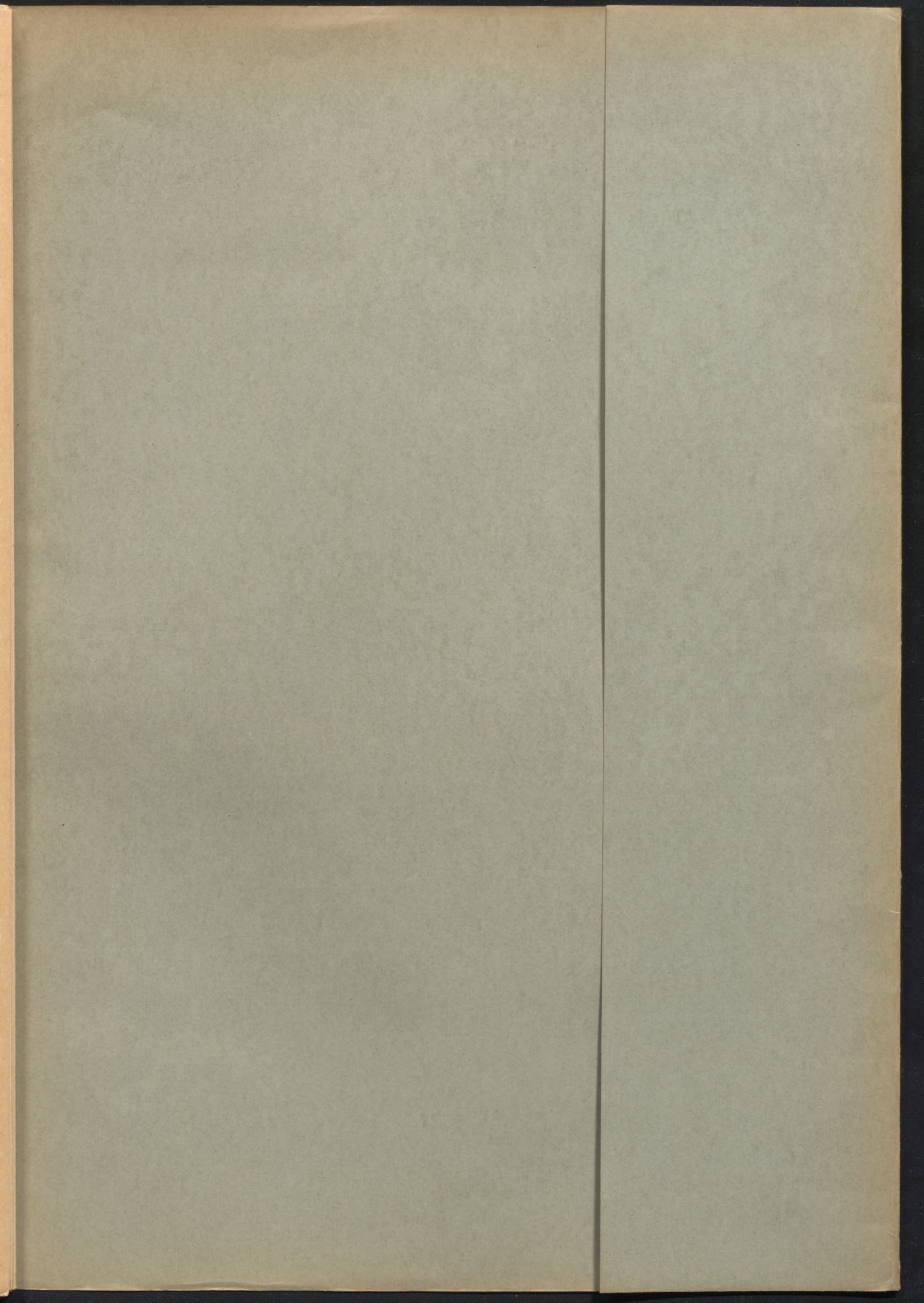
MUSÉE DU PRADO, MADRID

*Photographie Moreno*



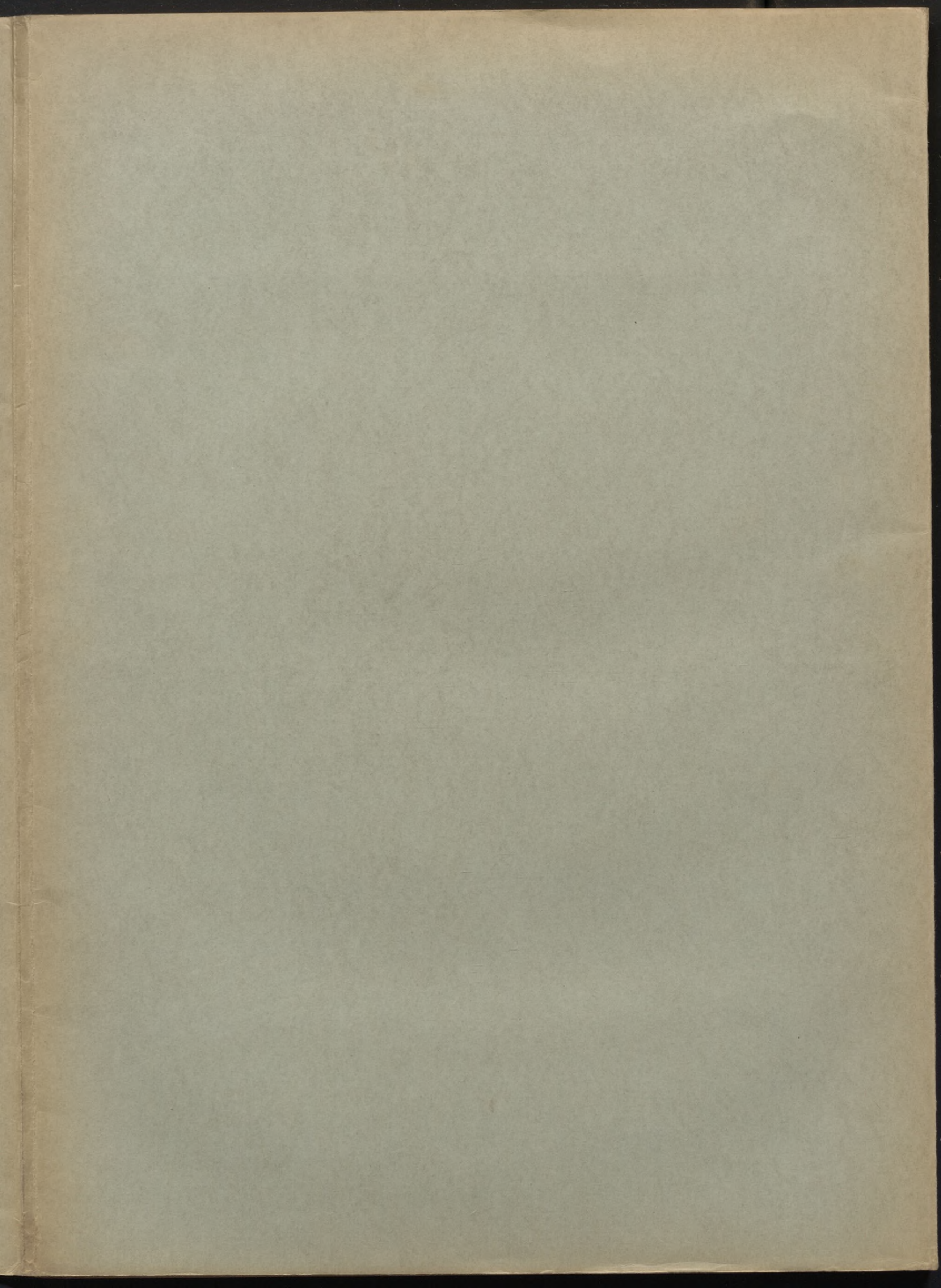


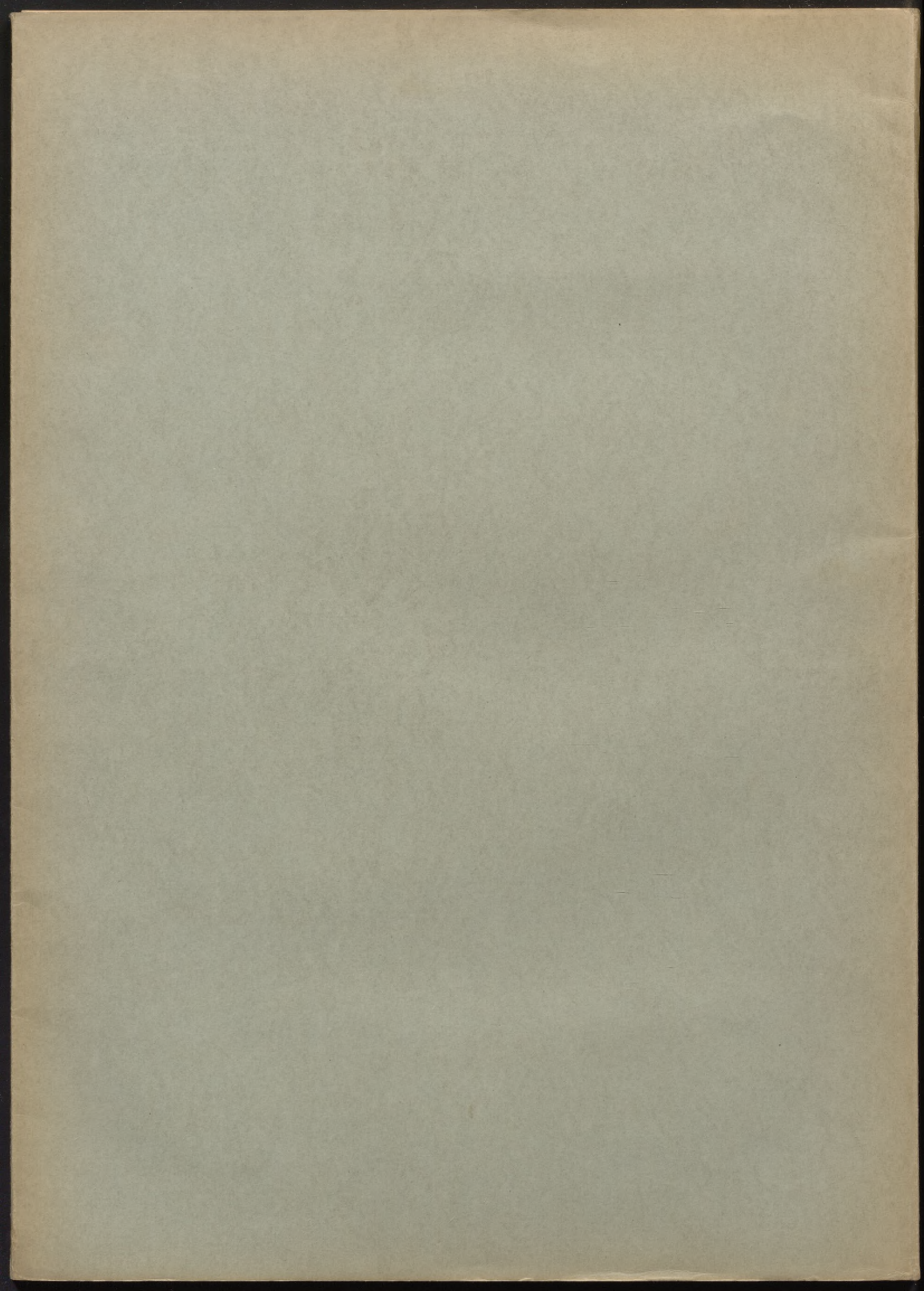












DIEGO  
VELAZQUEZ

CINQUANTE PLANCHES

D'APRÈS SES ŒUVRES LES PLUS CÉLÈBRES

---

INTRODUCTION PAR PAUL LAFOND



N° 5

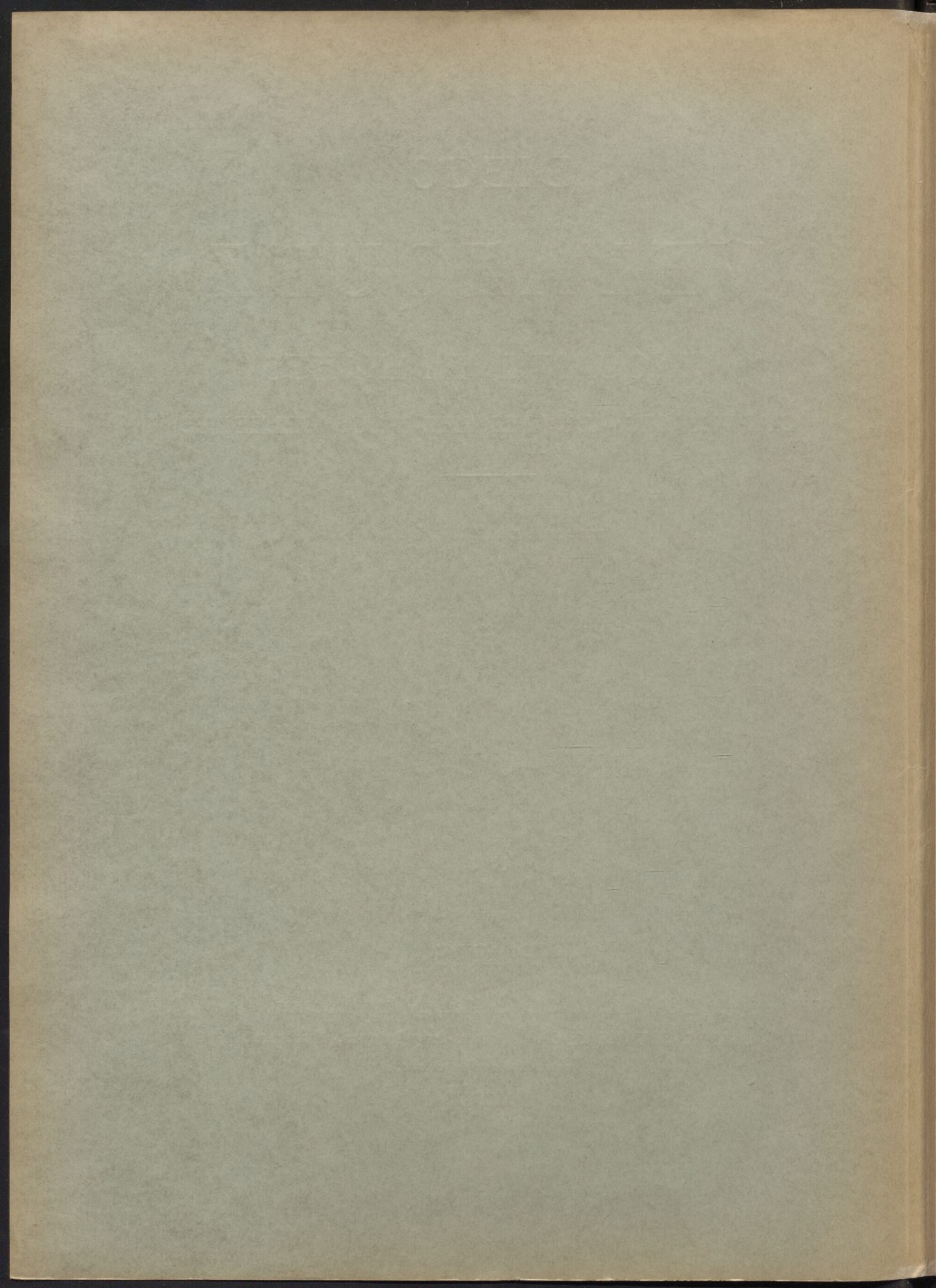
PARIS

GOUPIL & C<sup>ie</sup>, Éditeurs-Imprimeurs

MANZI, JOYANT & C<sup>ie</sup>, Éditeurs-Imprimeurs, Successeurs

24, BOULEVARD DES CAPUCINES, 24

MCMVI



D. VELAZQUEZ

---

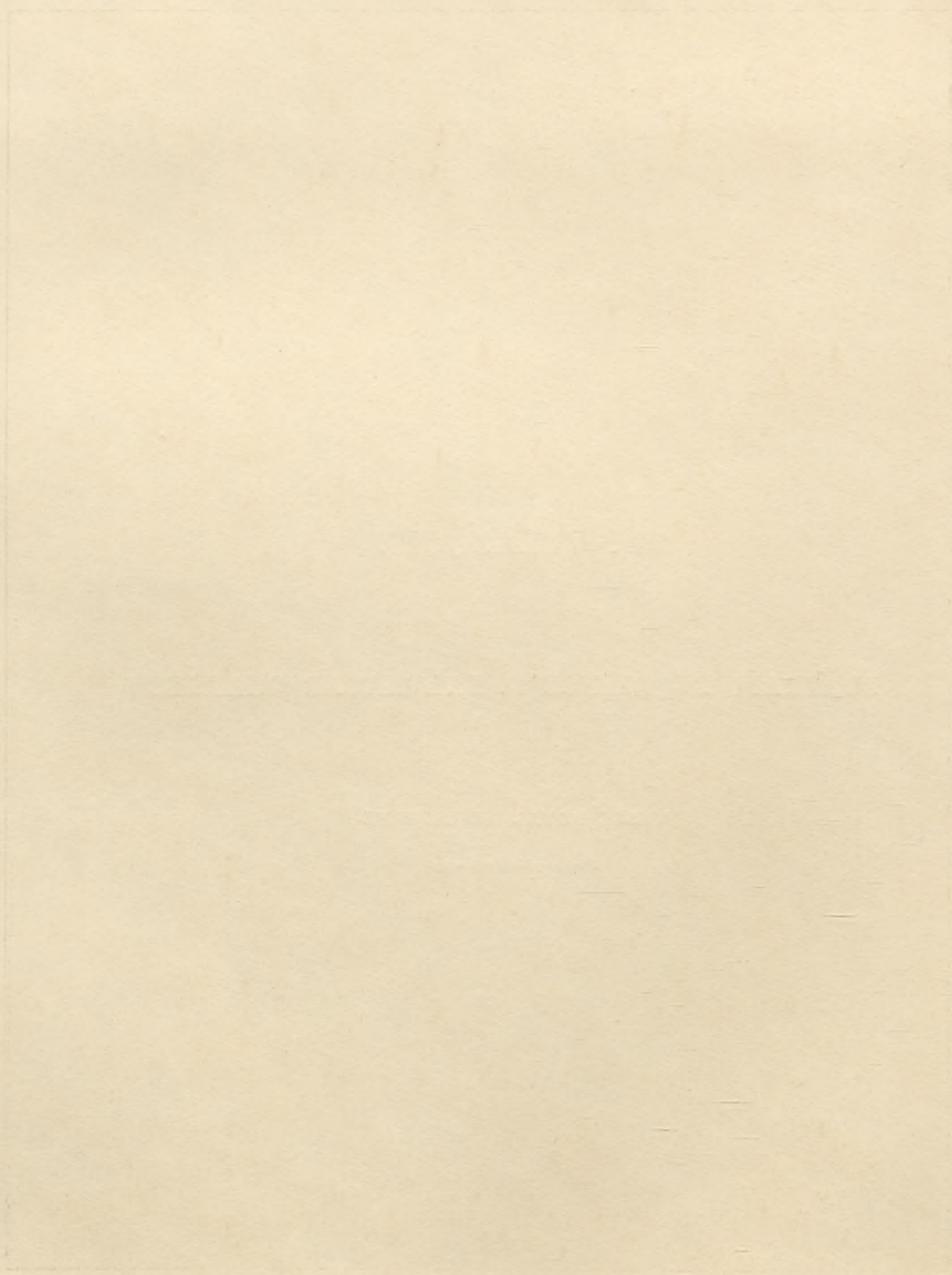
PORTRAIT DU PRINCE D. BALTHASAR CHARLES

---

MUSÉE ROYAL DE LA HAYE

*Photographie Hanfstaengl*











D. VELAZQUEZ

---

PORTRAIT D'UN NAIN DU ROI PHILIPPE IV  
NOMMÉ ANTONIO EL INGLES

---

MUSÉE DU PRADO, MADRID

*Photographie Moreno*







D. VELAZQUEZ

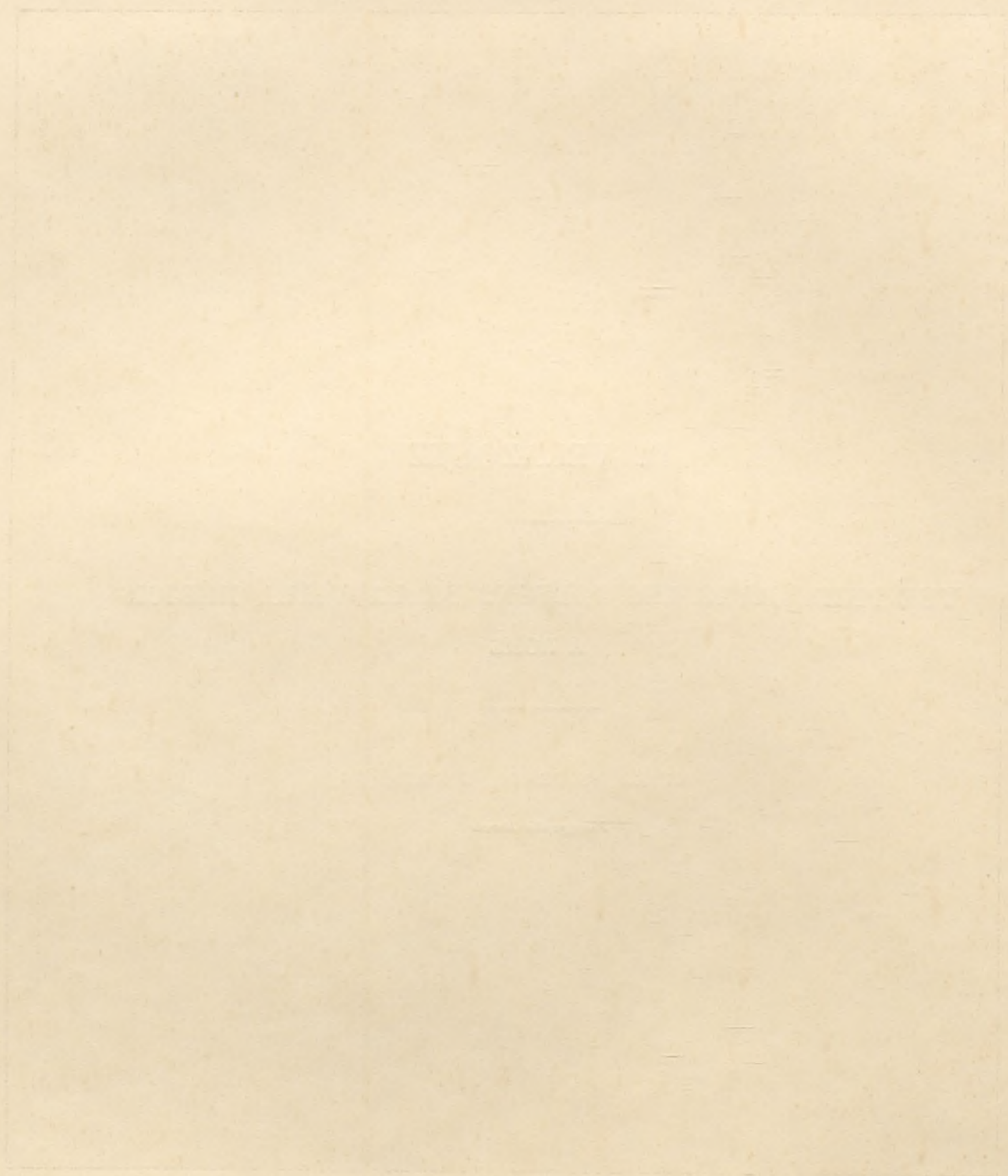
---

VUE PRISE DANS LES JARDINS DE LA VILLA MÉDICIS  
A ROME

---

MUSÉE DU PRADO, MADRID

*Photographie Moreno*









D. VELAZQUEZ

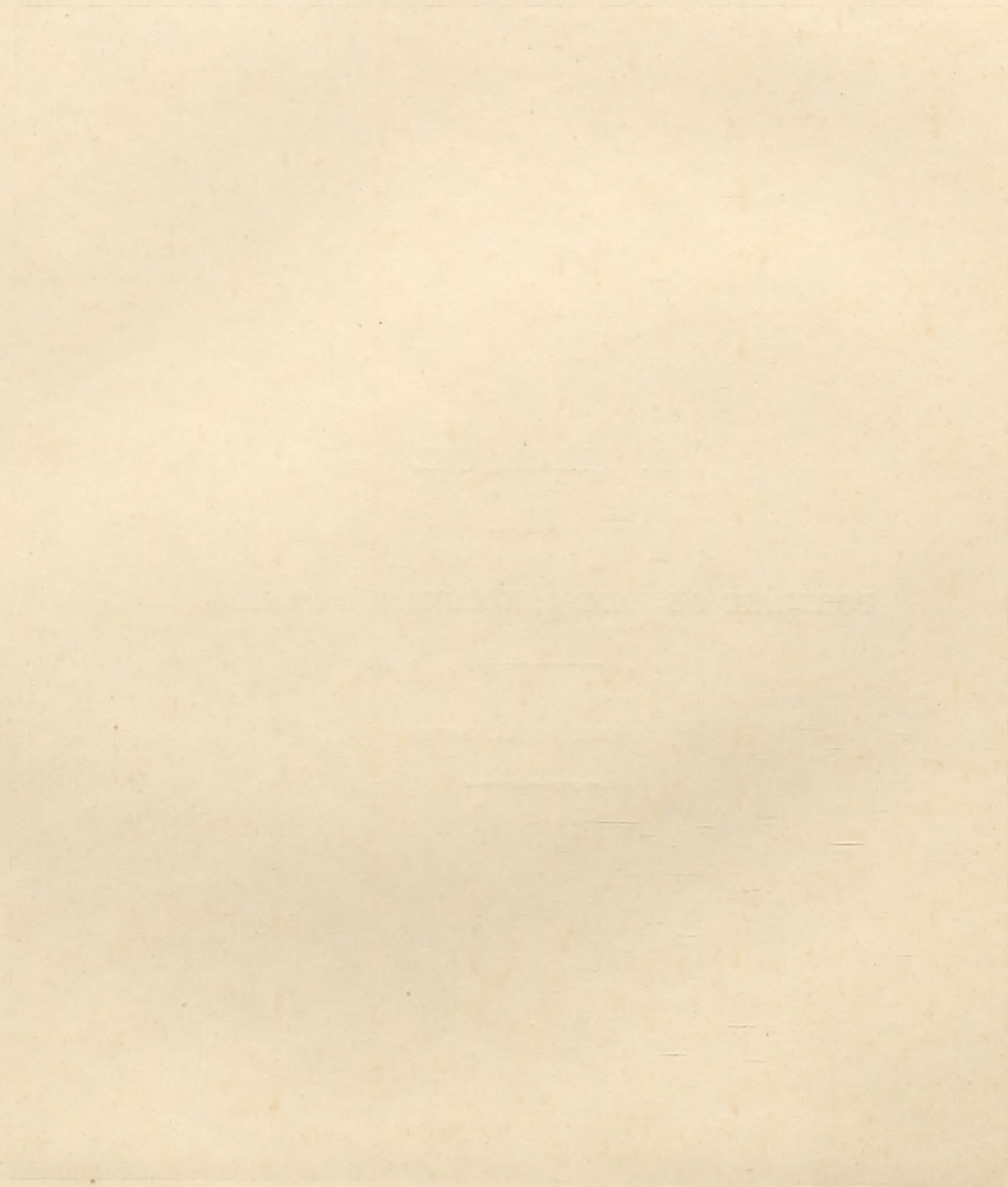
---

· PORTRAIT DU PAPE INNOCENT X (PAMFILI)

---

GALERIE DORIA, ROME

*Photographie Anderson*





ST. ARTS B.



D. VELAZQUEZ

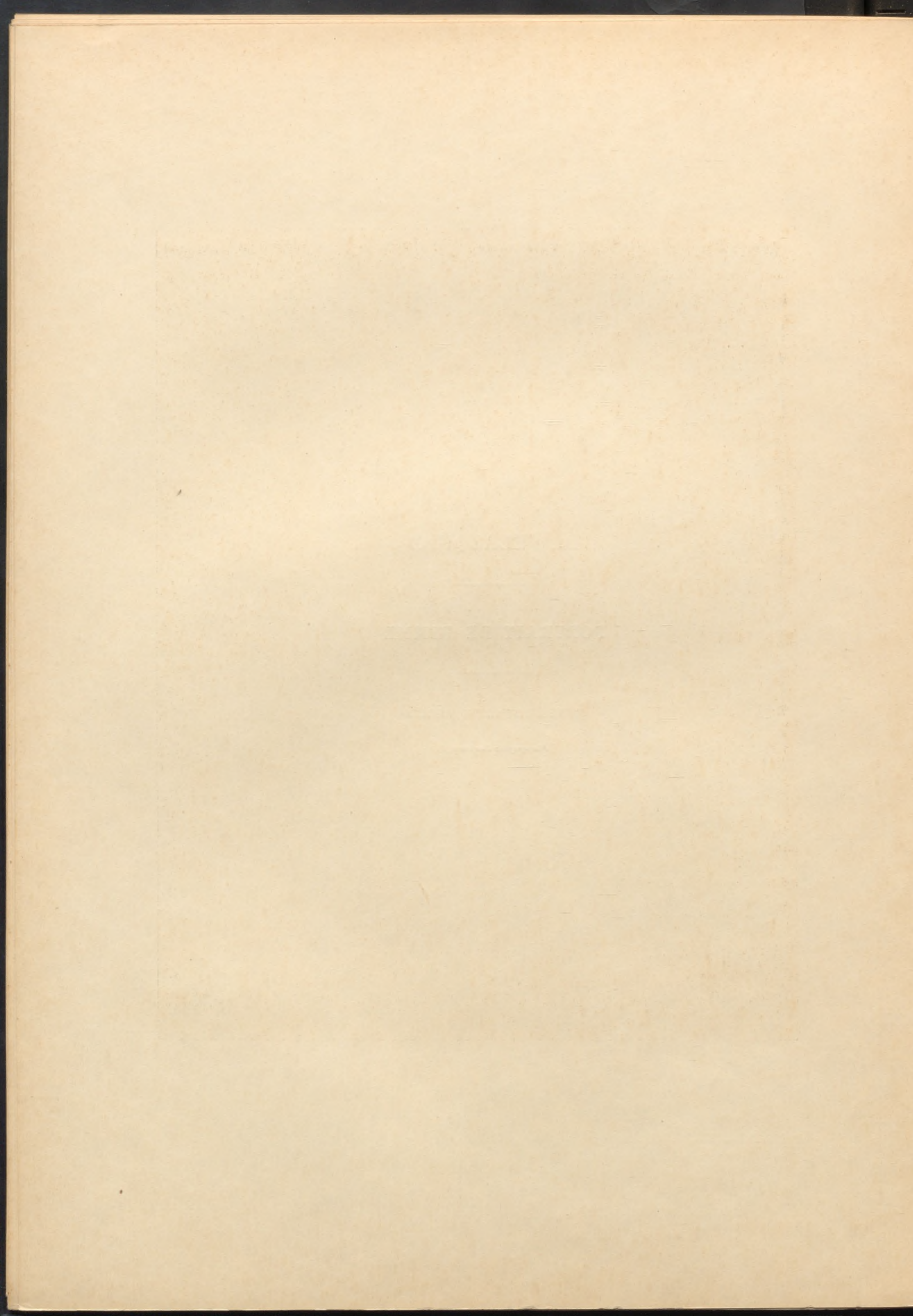
---

PORTRAIT DE FEMME

---

MUSÉE ROYAL DE BERLIN

*Photographie Hanfstaengl*









D. VELAZQUEZ

---

PORTRAIT DU COMTE D'OLIVARÈS, DUC DE SAN LUCAR

---

MUSÉE DE L'ERMITAGE IMPÉRIAL, SAINT-PÉTERSBOURG

*Photographie Hanfstaengl*







D. VELAZQUEZ

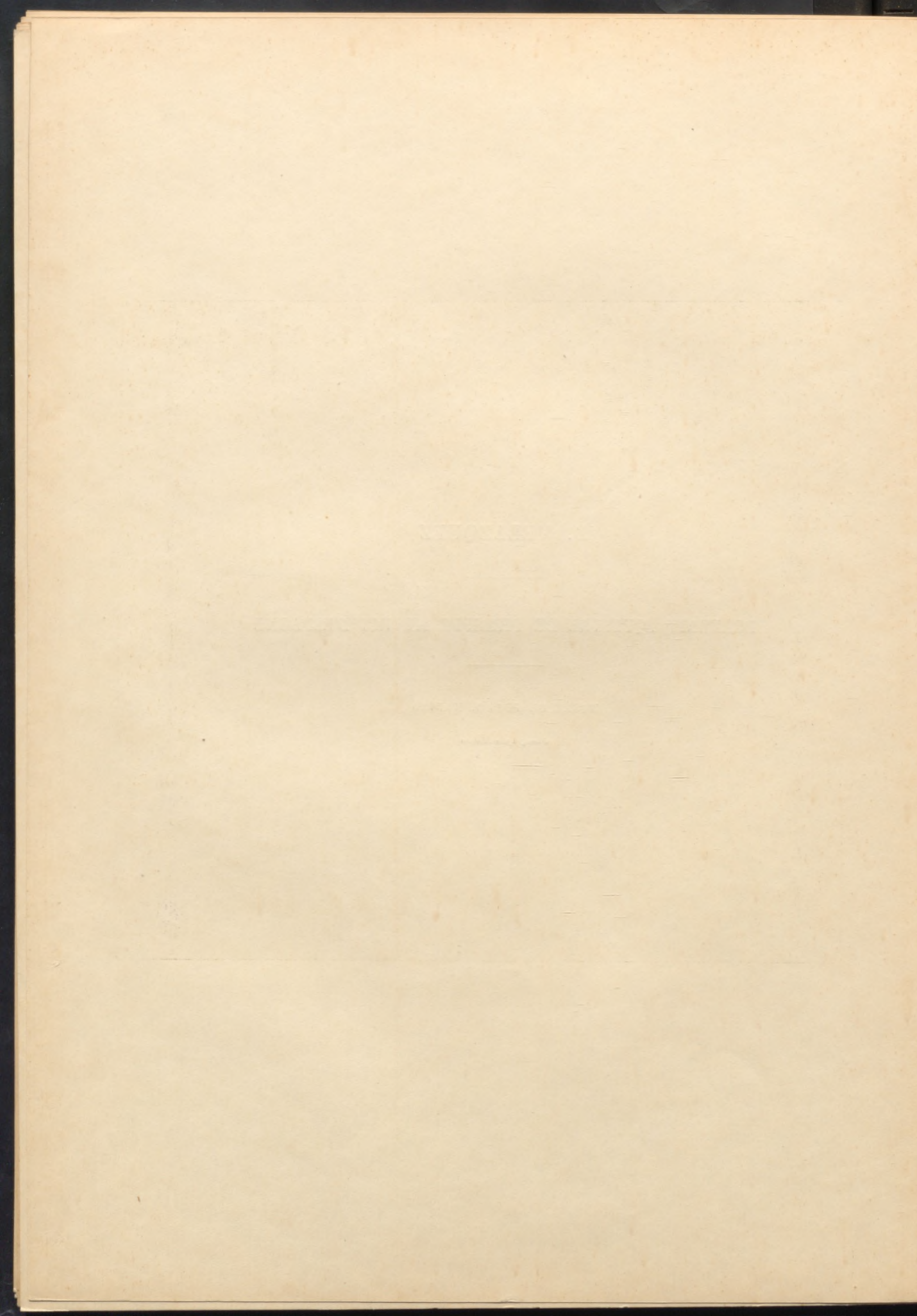
---

PORTRAIT ÉQUESTRE DE PHILIPPE III, ROI D'ESPAGNE

---

MUSÉE DU PRADO, MADRID

*Photographie Moreno*









D. VELAZQUEZ

---

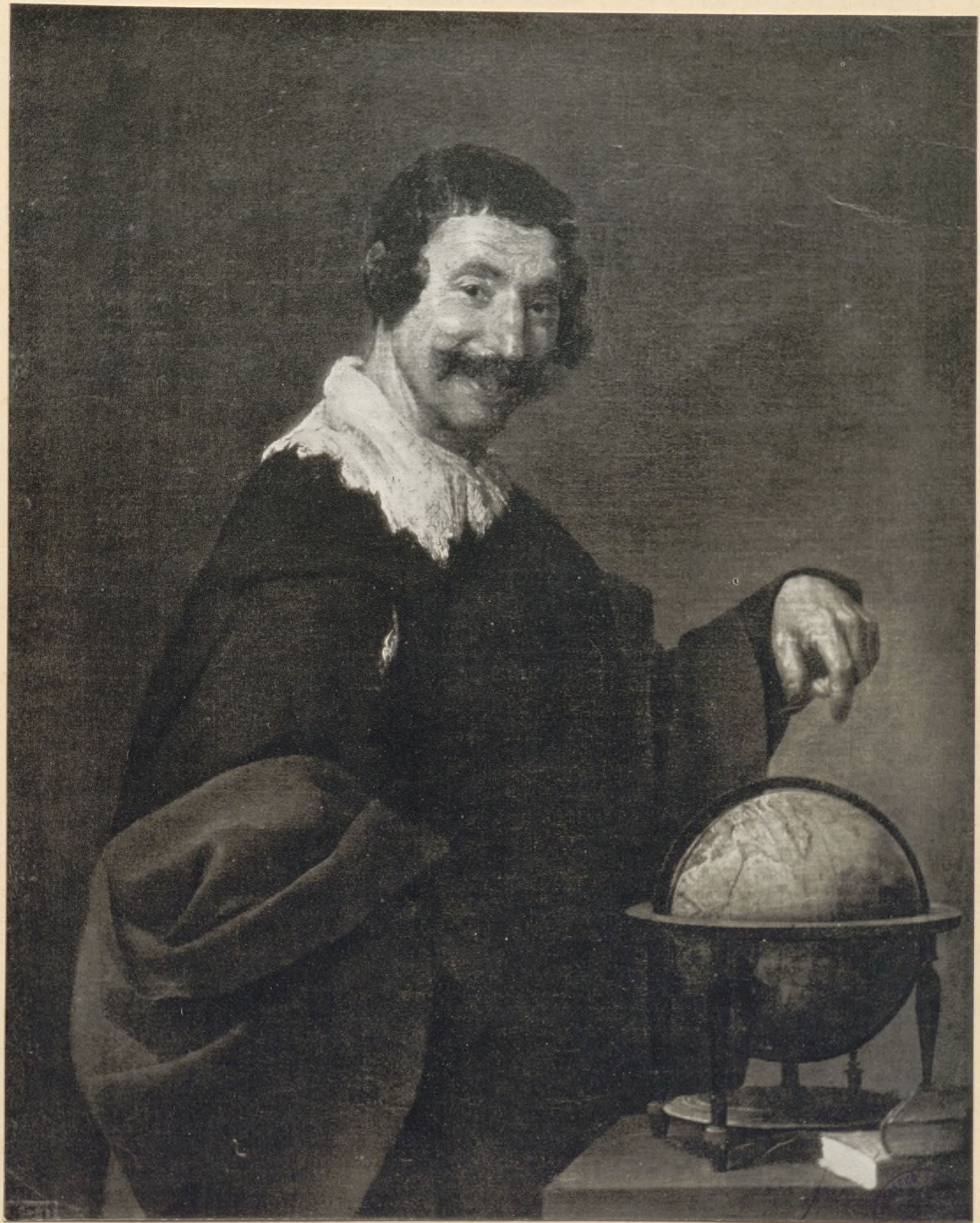
LE GÉOGRAPHE

---

MUSÉE DE ROUEN

*Photographie Petiton*





ROYAL SOCIETY OF ARTS  
LONDON



D. VELAZQUEZ

---

PORTRAIT DE L'INFANTE MARGUERITE-THÉRÈSE D'AUTRICHE  
FILLE DE PHILIPPE IV, ROI D'ESPAGNE, MARIÉE A LÉOPOLD I<sup>ER</sup>  
EMPEREUR D'ALLEMAGNE

---

GALERIE IMPÉRIALE, VIENNE

*Photographie Hanfstaengl*









D. VELAZQUEZ

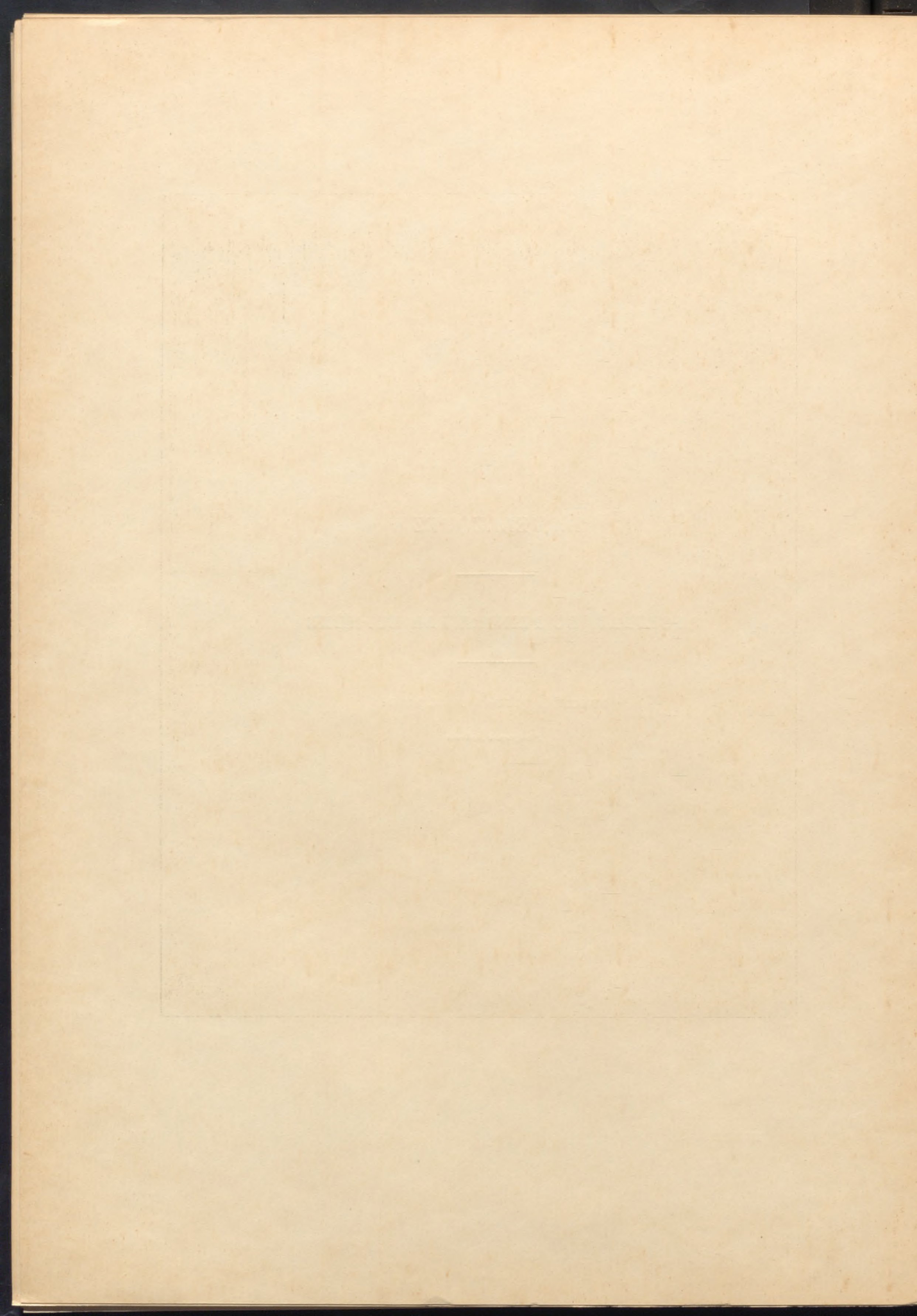
---

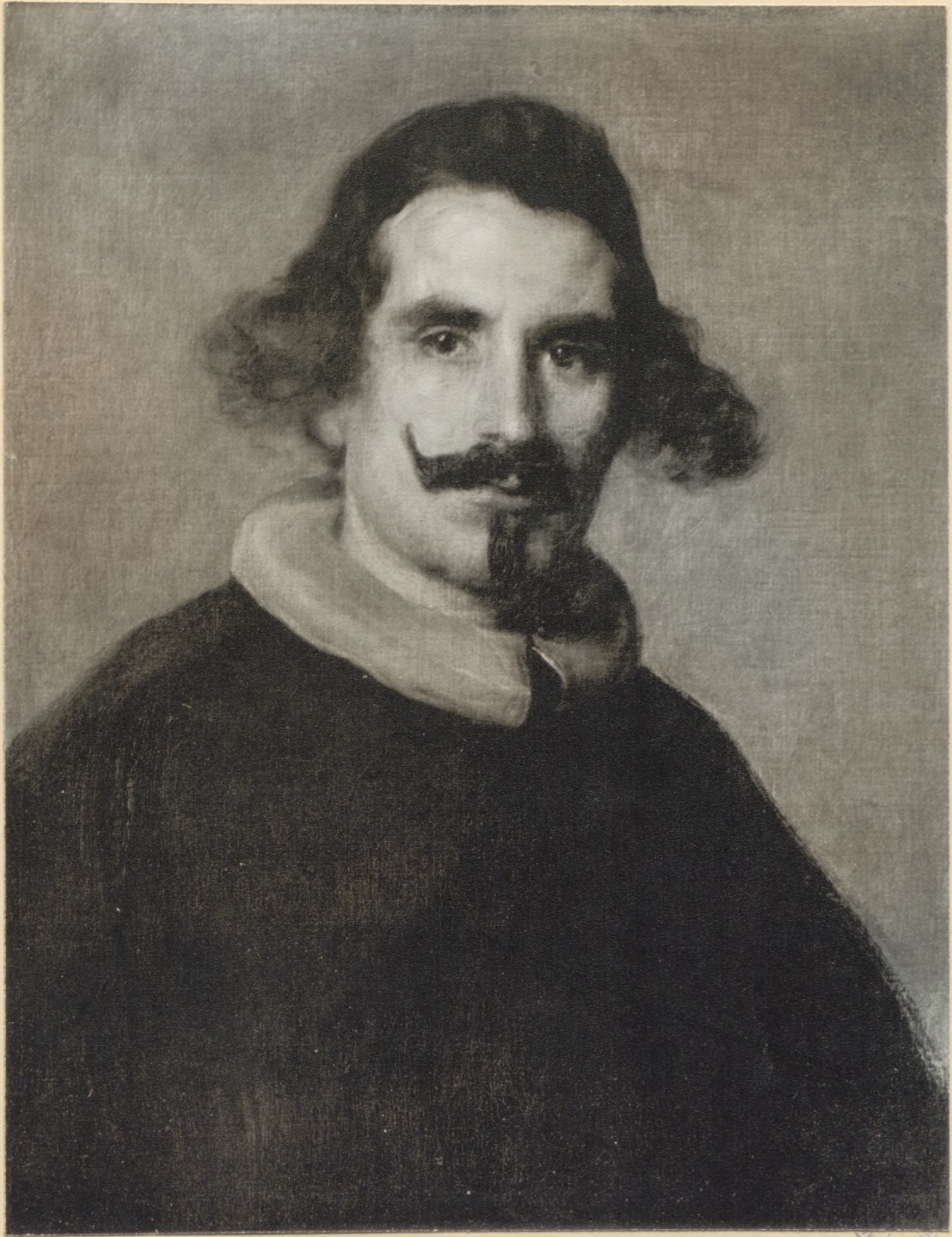
PORTRAIT DU PEINTRE PAR LUI-MÊME

---

PINACOTHÈQUE DU CAPITOLE, ROME

*Photographie Anderson*





ADONIS 0750





