



BIBLIOTECA

0000230

2712394

1350

77.230

Exemplaire offert par l'auteur
à Mr. le Directeur du « Siglo futuro »
Madrid.

0121



INGRIN

VN PORTRAIT
DE MAZARIN PAR
VELASQUEZ

NOTICE

VNE œuvre qui rappelle deux grands artistes de la diplomatie et du pinceau, Mazarin (1602-1661) et Velasquez (1599-1660); un portrait du Cardinal exécuté par le célèbre peintre espagnol est un document qui mérite de prendre son rang dans l'histoire et dans l'art. Lui assurer ce rang, tel est le but de cette notice.

Je présente au lecteur, avec une reproduction du tableau, quelques considérations techniques et quelques circonstances de l'histoire qui font juger que cette œuvre est une peinture de Velasquez, et un portrait de Mazarin.



QUELQUEFOIS l'artiste paraît avoir imprimé son nom dans son œuvre, tellement son style est original et caractéristique. Tel est, nous semble-t-il, le cas pour la peinture dont nous nous occupons. Ayant eu l'occasion d'étudier la manière de peindre de Velasquez, je n'ai pas hésité à la reconnaître dans notre tableau.

Cet artiste à la fois naïf et puissant, simple et grandiose, ingénu et profond, possède une telle personnalité, qu'il en est de ses œuvres comme de certaines physionomies aux traits caractéristiques : quand on les a vues une fois, on ne les oublie jamais ! Mais l'impression d'ensemble que nous laisse la vue d'une œuvre d'art, est-elle suffisante pour en déterminer l'auteur ? Il en est de l'art comme de la vie. Dans cet étonnant phénomène qui s'appelle la vie, l'âme a besoin du corps pour se manifester, et le corps a besoin de l'âme pour vivre.

Il en est de même dans les œuvres d'art. Le sentiment qui les anime a besoin de la matière, des lignes, du modelé, des couleurs, pour se manifester ; mais sans le sentiment, cela n'est rien.

L'âme intangible vibre ; mais les parties du corps tombent sous l'analyse.



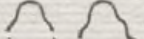
Dans l'étude et dans l'attribution d'une œuvre d'art, je pense que, tout en tenant compte de l'esprit qui les anime, il faut analyser les formes à travers lesquelles cet esprit apparaît et dans lesquelles il vit. C'est dans la diversité de leur rapport que se trouve la caractéristique de l'artiste. Puisque l'impression générale du tableau que nous étudions nous parle évidemment de Velasquez, voyons si les détails confirment ce premier jugement.

Velasquez dans ses portraits a l'habitude de représenter son personnage la tête sensiblement droite. Il la place bien souvent tout près du bord supérieur de la toile. La ligne des épaules est toujours inclinée de façon à donner au haut du tronc une forme pyramidale dans son ensemble, dont le sommet est la tête. C'est dans celle-ci qu'il fait briller tous les ressorts de son grand art.

Le champ de ses portraits ne comprenait d'abord que de simples plans unis; mais grâce au développement successif de son style, il s'épanouit avec ampleur; montrant des paysages d'abord, puis des tentures qu'il représente presque toujours d'une façon sommaire. L'air qui enveloppe ses figures, presque absent dans ses premières productions, se montre ensuite peu transparent et comme brumeux pour s'éclaircir bientôt et prendre une teinte admirable.

On ne remarque aucune recherche dans la pose de ses personnages, ni dans les fonds accessoires de ses portraits. La pose est, au contraire, toute simple et sans contrainte, afin d'attirer tout de suite et de concentrer l'attention de l'observateur sur le regard du personnage, qui est toujours représenté avec beaucoup de majesté, et qui semble attendre chevaleresquement le regard amical ou grincheux du spectateur. Chez Velasquez le dessin s'harmonise avec la simplicité

et le grandiose de la composition. Le dessin, toujours ennemi des détails inutiles, sent l'étude dans ses premières œuvres, mais il devient plus dégagé dans la suite, sans jamais sortir toutefois des limites du vrai. Il se transforme avec l'air qui baigne les personnages; à mesure que cet air s'éclaircit davantage, les contours deviennent plus vagues, exception faite toutefois pour la tête et les mains. Mais on retrouve toujours dans ses peintures des lignes et des formes tout à fait caractéristiques.

Si son modèle est un homme à la chevelure épaisse, le contour de la masse des cheveux présente toujours à peu près la forme suivante . L'œil, sans manquer à la fidélité de la reproduction, est toujours largement ouvert, et les sourcils sont un peu plus relevés que dans leur position naturelle. La main de l'artiste les a disposés de manière à donner à son personnage un regard vif et profond. C'est l'éclair passager qui se produit dans les yeux d'une personne dont l'attention a été soudainement secouée et éveillée. Dans les portraits de Velasquez le ton du regard est assuré. Il ne saurait se confondre avec celui des autres grands portraitistes du XVII^e siècle. Chez Van Dyck il est aristocratique, chez Rubens légèrement sensuel, et chez Rembrandt nerveusement excité. Les narines, même dans ses portraits d'enfants, sont fortement accentuées.

La main, cette partie si intéressante à étudier dans l'œuvre d'un artiste, est toujours chez Velasquez faite d'après nature. On y voit à l'extrémité des doigts une tendance à se terminer en pointe, tendance caractéristique surtout pour le pouce: sa forme est très importante dans l'étude de cet artiste. Les ongles en règle générale étroits et longs sont terminés par une courbe très accentuée.

Même travaillée d'une façon sommaire, la main fait chez Velasquez l'impression d'un modèle osseux et charnu qu'on ne retrouve pas dans les mains peintes par Del Mazo, gendre de Velasquez et celui de ses élèves qu'on pourrait le plus facilement confondre avec le maître. Chez Del Mazo la main est représentée sous une forme sommaire et raide, qui ne donne pas l'impression du vrai. Je ne parle pas de la forme de la main chez les autres célèbres artistes espagnols, qui vivaient en Espagne au temps de Velasquez ou étaient ses élèves. Chez eux la main se ressent du goût conventionnel du XVII^e siècle. Le contour des habits est dessiné par un petit nombre de grandes lignes, qui rentrent souvent dans l'intérieur en faisant une courbe. Peu de plis et ces plis ont une direction droite et précise, avec des arêtes arrondies, de telle sorte que l'étoffe se présente presque toujours raide et comme passée au fer. Les plis des manches au-dessus du coude offrent un aspect tout à fait caractéristique, et ont une allure franchement libre. C'est avec un petit assortiment de couleurs, que Velasquez nous présente dans ses tableaux des œuvres admirables par leur coloris, œuvres qui reflètent à la fois la simplicité et la richesse, la délicatesse et la force, la vérité et l'idéal. Nous trouvons dans ces œuvres non seulement la représentation plastique des personnages, et l'air qu'il leur faut, mais nous y sentons l'âme qui perce à travers avec ses passions et ses tendances; c'est que l'âme de l'artiste est là pour cacher, pour tempérer, ou pour faire éclater ses passions et ses tendances.

Velasquez a la touche pâteuse dans ses premières productions; mais à mesure que l'art de l'auteur se développe, la couleur devient coulante, et laisse une surface lisse.

Ce caractère est d'une grande importance dans l'étude de la seconde manière de ce peintre.

A partir de ce moment, l'art de Velasquez subit une véritable transformation. Palomino, son biographe, l'appelle « *manera abreviada* »; elle commença au temps du second voyage que notre artiste fit à Rome. Palomino nous fait savoir que c'est alors que Velasquez prit l'usage de se servir de pinceaux à longue hampe, « *pincelas de hastas largas* ».

De fait on remarque dans ses toiles appartenant à cette époque une façon très large; vues de près elles semblent même un peu négligées. Mais si on se place à la distance et à la lumière voulues, on saisit tout de suite dans ces tableaux un caractère de vérité et de vie, que l'on n'avait pas aperçu dans ses premiers travaux.

A propos de cette puissance d'impression que possède Velasquez, de ce véritable impressionisme, je suis heureux de citer les paroles du critique français, Paul Lefort, qui dans sa belle monographie sur ce peintre s'exprime en ces termes: « Regardez une de ces toiles de près; les plans, les « gradations disparaissent, les touches se confondent, les colorations s'effacent; c'est un chaos; placez-vous maintenant « à la distance voulue par l'artiste, tout se débrouille; « l'espace se creuse, les masses se détachent, les reliefs « s'accusent; à présent, chaque touche est à sa place et « chaque chose a sa couleur propre, sous la lumière propre. « Tout s'anime alors dans la toile; on dirait une scène naturelle aperçue au fond de quelque chambre noire ».

Dans cette dernière manière le coloris devient plus chaud et plus brillant, mais reste toujours coulant, excepté dans le visage, les mains, les parties du corps que l'artiste veut

illuminer d'une manière spéciale. Là les coups de pinceau vont jusqu'à présenter une épaisseur considérable.

C'est véritablement une imitation plastique, un art de modeler par les couleurs. Et pour ce qui est du modèle, l'art avec lequel ce peintre sait imprimer un air de vérité à tout ce qu'il nous représente, est tout à fait remarquable. Ainsi le passage d'une partie très éclairée à une ombre est presque toujours marqué par une ligne nette et précise. C'est une qualité tout à fait exceptionnelle, que nous ne trouvons pas même chez Rembrandt, lequel nous offre cependant dans ses toiles des contrastes si frappants entre la lumière et les ombres.

Il reste quelques particularités tout à fait propres à Velasquez comme certains gris verdâtres, qu'il emploie souvent pour servir de fond à ses portraits; et d'autres qualités encore, comme les suivantes, que je présente d'une façon sommaire: La couleur noire très transparente — Des gris argentins — Les teintes cuivrées, qui rappellent les teintes des grands peintres Bolognais de la fin du XVI et du XVII siècle, et dont il se sert pour le modelé des chairs — La finesse des cheveux, dont la couleur se confond souvent avec le fond du tableau, du moins si on l'observe de près — La manière de représenter les étoffes veloutées, et qui paraît un peu négligée, mais qui produit un effet surprenant — La façon de peindre des bijoux, dont il se sert très rarement dans ses portraits. Celle de peindre les armes, etc. — Les lignes obscures qu'il emploie quelquefois pour le contour des habits de ses personnages — Les yeux, cette partie de la figure où l'art de Velasquez est si bien caractérisée, dont le regard est si assuré, qu'ils semblent travaillés avec quelque incertitude, et présentent des touches souvent

discontinues. Dans les œuvres de cet artiste on reconnaît l'habitude qu'il a de travailler et de finir une à une les parties de son tableau, à ce que la couche de couleur étendue sur la toile pour la préparer se montre souvent à découvert autour des portions successivement exécutées (Voyez « Velasquez » par M. A. DE BERUETE). Certaines lignes que l'on dirait à la plume restent découvertes et marquent parfois les confins des masses de différentes couleurs.

Tel est le genre de peinture tout à fait ordonné et analytique d'après lequel Velasquez composa ses tableaux d'un ensemble si frappant par la grandeur et la vérité.

La vérité, voilà bien où tendait tout l'effort de son art. C'est elle qu'il recherchait et qu'il atteignait.

C'est ainsi que Velasquez avec un coloris sombre ou clair, froid ou éclatant, et avec un dessin vague ou précis a su représenter sur la toile ses personnages pleins de vie et de souffle, en les entourant d'abord de l'atmosphère grisonnante du matin, pour les illuminer ensuite de tout l'éclat du plein jour.

Nous avons jusqu'ici fait mention du peintre, nous allons maintenant examiner la peinture. Nous y remarquerons les notes caractéristiques suivantes :

La préparation de la toile au gris et au rouge.

La simplicité et la grandeur dans la composition, avec ces tentures aux traits sommaires et au contour d'un genre qui lui est tout à fait propre.

La pose du personnage, dont la tête est sensiblement droite et touche presque au bord du tableau.





La ligne formant le contour de la masse des cheveux.

La forme de l'œil et son modelé: le regard surtout qui tout en rendant celui du modèle, a je ne sais quoi qui rappelle les autres yeux peints par Velasquez. Comme toujours d'ailleurs le maître a saisi pour le fixer l'instant psychologique, où le regard offre le plus grand intérêt. Les narines fortement marquées; la façon sommaire de travailler les moustaches; et la manière de peindre la barbe à la lèvre inférieure.

Quoique l'une des mains ait souffert, on remarque cependant la splendeur de leur forme; on y observe la tendance des doigts à se terminer en pointe, la courbure en arc de la coupe des ongles, et la forme singulière du pouce.

Le contour de la masse des habits formé par de grandes lignes; la direction en ligne droite des plis, leur arête arrondie, et les lignes au bras droit. Le modèle des habits avec ces contrastes si marqués des clairs-obscurs, contrastes que l'on peut observer aussi dans les mains et dans le visage.

Le singulier jeu de lumière qui donne jour au tableau.

Le coloris coulant et délayé dans tout le tableau, excepté dans la tête et les mains où il est plus foncé; l'application de quelques coups de pinceau que l'on distingue surtout à l'épaule gauche.

La couleur brillante de toute la peinture, la teinte grise-verdâtre du fond, la couleur rouge cuivre avec laquelle la figure et la main droite sont modelées; et le rouge carmin de la main gauche. Sur le visage et ailleurs aussi, la photographie présente une sorte de tache ou de voile qui n'apparaît pas dans le tableau quand on le regarde. Le même phénomène s'observe dans presque toutes les reproductions photographiques de Velasquez.

Le rouge de l'étoffe dans ses différentes gradations; et quelques coups de pinceau en travers de la direction du pli ∨. De l'examen de tout le tableau il résulte qu'il a été exécuté séparément dans ses parties. On voit apparaître le fond de couleur primitif entre ces parties, par exemple, entre le menton et le collet. On y retrouve aussi les lignes noires et comme à la plume, dont nous avons parlé et qui bordent certaines portions de l'œuvre. Par exemple le long de la tenture du côté droit. Telles sont les observations principales, qui se présentent d'elles-mêmes, nous omettons les autres.

Après la vérification de toutes ces notes caractéristiques, dont l'ensemble se trouve toujours et seulement dans les œuvres de Velasquez, nous sommes en droit de formuler la conclusion suivante: *Devant la critique ce tableau est l'œuvre de Velasquez.*

QVI sera donc ce personnage à l'allure martiale et au front ample dont on admire les beaux yeux, la bouche et le nez bien faits? Il est habillé en rouge, une de ses mains s'appuie sur la poitrine, et l'autre garde un papier. Il nous contemple d'un regard dans lequel on lit la grandeur et la finesse, la débonnaireté et la défiance. Il semble vous dire: — C'est moi. A première vue il évoque le souvenir de tous les portraits de Mazarin. Le président Hénault nous donne du Cardinal cette description: « Le « Cardinal Mazarin était aussi doux que le Cardinal de « Richelieu était violent, un de ses plus grands talents fut « de bien connaître les hommes. Le caractère de sa po- « litique était plutôt la finesse et la prudence que la force... « Ce ministre pensait que la force ne doit jamais être em- « ployée qu'au défaut des autres moyens; et son esprit lui « fournissait le courage conforme aux circonstances; hardi « à Casal, tranquille et agissant dans sa retraite à Cologne; « entreprenant lorsqu'il fallut faire arrêter les princes, mais « insensible aux plaisanteries de la Fronde, méprisant les « bravades du coadjuteur et écoutant les murmures de la « populace comme on écoute du rivage le bruit des flots de « la mer. Il y avait dans le Cardinal de Richelieu quelque « chose de plus grand, de plus vaste et de moins concerté; « et dans le Cardinal Mazarin plus d'adresse, plus de me- « sure et moins d'écarts: on haïssait l'un et l'on se moquait « de l'autre; mais tous deux furent les maîtres de l'État ».

Bussy dans ses Mémoires nous en fait le portrait suivant :
 « Jamais homme n'eut une si heureuse naissance que
 « celui-là ; il était né gentilhomme romain ; il avait étudié
 « dans l'université de Salamanque où, s'étant un jour fait
 « faire son horoscope, on l'avait assuré qu'il serait pape.
 « Il avait la plus belle physionomie du monde, les yeux
 « beaux et la bouche, le front grand, le nez bien fait,
 « le visage ouvert ; il avait beaucoup d'esprit ; personne ne
 « faisait un conte plus agréablement que lui ; il avait des
 « charmes inévitables pour être aimé de ceux qu'il lui
 « plaisait ; il jouait fort bien tous les jeux d'esprit et les
 « jeux d'adresse ».

Madame de Motteville, contemporaine, dame de cour, et favorite de la reine Anne d'Autriche, nous rappelle dans ses Mémoires que Mazarin « avait le don de plaire, et il
 « était impossible de ne se pas laisser charmer par ses dou-
 « ceurs... il était naturellement défiant, et un de ses plus
 « grands soins était d'étudier les hommes pour se garantir
 « de leurs attaques et des intrigues qui se formaient contre
 « lui ». Ecoutons maintenant un des plus grands adver-
 « saires de Mazarin. C'est le fameux Cardinal de Retz qui
 nous dit de lui : « Il ne fut ni doux ni cruel, parce qu'il ne
 « se souvenait ni des bienfaits ni des injures... Il avait de
 « l'esprit, de l'insinuation, de l'enjouement, des manières ;
 « mais le vilain cœur paraissait toujours au travers, et au
 « point que ces qualités eurent dans l'adversité tout l'air
 « du ridicule, et ne perdirent pas dans la prospérité tout
 « l'air de fourberie ».

On dit que le prince de Condé en écrivant au Cardinal Mazarin adressa sa lettre « au très illustre portefaix ». Et dans une des fameuses satyres par lesquelles on déchirait

son gouvernement, dans le « *Breviarium politicorum secundum rubricas Mazarinicas* », on définissait ainsi son art politique: « *Simula, dissimula, nulli crede, omnia lauda* ».

César Cantu dans son *Histoire universelle* nous présente ce portrait du Cardinal Mazarin:

« Abile, dissimulato, a finezza singolare unendo grande esperienza delle persone e delle cose, cedeva dinanzi agli uomini e alle circostanze, ma per ripigliare l'opera a miglior vento; incapace di scoraggiarsi credeva che l'uomo collo spirito possa preparare la fortuna, col carattere padroneggiarla; perciò prima di mettere uno in impiego domanda: È fortunato? Aveva per divisa: « Il tempo e me »; affetti o antipatie proprie posponeva ai calcoli; le ingiurie non gli importavano purchè riuscisse, ripetendo: « Lasciamoli dire purchè ci lascino fare... ». Laborioso instancabile, entrante vivace, niente vendicativo sebbene niente amorevole con quelli di cui non avesse nè bisogno nè paura... Ebbe meno talenti di Richelieu ma gli adoperò più bene; contrastato al pari di quello, non gli fu rinfacciata veruna crudeltà; i nemici che odiavano Richelieu, di Mazzarino ridevano... ».

Nous avons dans ces portraits historiques autant de documents qui appuyent notre manière de voir; leur côté dissemblable même en est une confirmation. Mais ils démontrent en même temps la grande valeur psychologique de notre tableau. Ce tableau correspond en effet à la teneur des portraits que nous venons de rapporter. Il rappelle à merveille la douceur mentionnée par le président Hénault; il reproduit

« les beaux yeux, le front large, le nez bien fait, le visage ouvert » décrits par Bussy; et il recèle la défiance dont parle Madame de Motteville. Même le ridicule et la fourberie qui lui sont attribués par le Cardinal de Retz y sont vérifiés, aussi bien que les moqueries dont parle César Cantu.

Nous y voyons la belle taille de celui qui fut vaillant soldat d'abord et devint ensuite un diplomate illustre. Nous avons son visage encadré dans une chevelure épaisse, son front large, sa bouche bien faite, et ses yeux d'où s'échappe un regard respirant un air débonnaire et amical, mais qui est prêt à surprendre et à deviner le but de votre pensée. On y retrouve son nez régulier, et cette bosse osseuse ressortant sur la tempe gauche, qui est très caractéristique; comme le visage plutôt potelé du Cardinal Mazarin.

La pose elle-même n'aurait pu être mieux choisie pour représenter le personnage qui comme Mazarin fu Nonce apostolique d'abord, ensuite Ministre d'État, et comme tel l'heureux auteur de tant de traités diplomatiques.

En lui voyant une main occupée à garder un papier et l'autre appuyée sur la poitrine esquissant un geste plein d'aisance et de dignité, ne semble-t-il pas nous présenter à l'esprit l'accomplissement de quelque événement mémorable? Comme par exemple, lorsque de retour de l'île de la Conférence, où après des pour-parlers avec D. Louis de Haro il avait combiné ce fameux traité qui donnait la paix à l'Europe et mettait la France au premier rang des nations, il se présentait à Toulouse (22 novembre 1659) devant Louis XIV pour lui rendre compte du résultat de sa négociation? On lui reconnaît un air de satisfaction. Ne semble-t-il pas qu'on l'entende dire: — Regardez, Sire, ce que le temps et moi avons pu faire?

C'est en effet à l'époque de ce traité que nous reportons la date de ce portrait de Mazarin. Le Cardinal Ministre avait alors 58 ans, c'est l'âge qu'il dénote dans notre tableau. Car, tout en tenant compte de la vigueur de sa constitution, il est naturel que la vie de travail et de combats ait causé quelque ravage dans sa figure et dans sa santé. Nous allons maintenant satisfaire à une demande qui se présente tout naturellement: Velasquez a-t-il connu le Cardinal Mazarin?

Les premiers jours du mois de juin de l'an 1660 il se passait un grand événement dans l'île de la Conférence. Après les préliminaires du traité de paix entre la France et l'Espagne, qui furent négociés dans cette île par le Cardinal Mazarin et le Ministre espagnol D. Louis de Haro, c'est là que se rendirent les Rois Louis XIV et Philippe IV pour la ratification du traité. Leurs Ministres les avaient précédés de quelque temps pour les dernières négociations.

Mais on conclut alors dans cette île non seulement un traité de paix, mais on y célébra aussi une fête de famille. Sous ce même pavillon où la paix fut signée en grand cérémonial, eut lieu la présentation du jeune Roi Louis XIV à sa future épouse, l'Infante Marie-Thérèse, fille de Philippe IV.

Madame de Motteville nous a laissé dans ses *Mémoires* une description détaillée de cette cérémonie. Or Velasquez y était présent, car il n'était pas que grand peintre de Philippe IV, il remplissait à la cour la charge de « Apoyentador Major », de grand chambellan ou de préfet du palais. Ce fut lui qui fut chargé dans cette circonstance de pourvoir au nom du Roi d'Espagne à la décoration du pa-



villon sous lequel on célébra toutes ces fêtes. Et pour cela il partit de Madrid le 8 avril de la même année. Velasquez reçut des félicitations pour le goût exquis et artistique avec lequel il s'acquitta de ses fonctions. Madame de Motteville nous fait savoir que « ce Bâtiment étoit la plus agréable chose du monde ».

Palomino, l'important biographe du peintre espagnol, a soin d'observer que dans cette occasion Velasquez se distingua par ses manières chevaleresques et par l'élégance de son costume. D'autre part avec quel plaisir Velasquez qui étoit si attaché à son roi n'aura-t-il pas pris part à ces fêtes qui rendaient la paix à son pays, et donnaient en époux à la fille de son souverain le souverain du premier royaume d'Europe? Or Velasquez a dû évidemment s'intéresser beaucoup à cet homme, c'est-à-dire au Cardinal Mazarin, à l'initiative duquel on devait la conclusion de cette paix et de ces fiançailles. Mais son émotion ne se borna pas au sentiment du cœur, elle se réfléchit dans l'âme de l'artiste. Bien des fois il avait consacré son pinceau à reproduire l'image de plusieurs personnages, dont le mérite étoit loin d'égaliser celui du Cardinal Ministre. N'étoit-ce donc pas un honneur et un devoir pour lui d'immortaliser la figure du Cardinal, protecteur des arts et des lettres? « il faut quitter tout cela! Adieu, chers tableaux que j'ai tant aimés et qui m'ont tant coûté » disait un jour le Cardinal Mazarin peu avant sa mort, au comte de Brienne en admirant ses tableaux (Voyez « Mazarin et Colbert », par le comte DE COSNAC).

Velasquez peut avoir exécuté le portrait du Cardinal pendant qu'il se trouvoit à l'île de la Conférence où se trouvoient aussi Mazarin et D. Louis de Haro, ou bien après quelques ébauches préliminaires, pendant son voyage de

retour à Madrid. Il se trouve une lettre de Velasquez lui-même, qui semblerait appuyer notre opinion.

Après les fêtes de l'île de la Conférence, Velasquez retourna tout seul à Madrid. Il écrit de cette ville à un ami qu'il a rencontré dans sa route, en lui disant qu'il est très fatigué. Il a voyagé de nuit, dit-il, car il a été obligé de travailler pendant le jour. Velasquez qui employait toujours une grande réserve dans ses expressions, cache ici l'objet de son travail. Le portrait de Mazarin aurait pu, dans de pareilles circonstances, obliger le grand peintre espagnol à consacrer au travail les journées mêmes de son voyage. Voici la lettre en question; elle se trouve dans le volume de M. A. de Beruete, intitulé « Velasquez », et est adressée à M. « Diego Valentin Diaz » :

« Je désire que ma lettre vous trouve en bonne santé; « c'est le vœu que je fais pour vous et pour Madame Donna « Maria. Je suis arrivé à la cour, monsieur, samedi 26 juin « de très bonne heure, j'étais tout fatigué pour avoir voyagé « pendant la nuit et travaillé pendant le jour. Mais, Dieu « merci, je me trouve en bonne santé, ainsi que toute ma « famille. Le roi est arrivé le même jour, la reine alla à sa « rencontre à la maison de campagne, d'où ils se sont rendus « à Notre Dame de Atocha. La reine est très bien, et le « prince N. S. aussi. Mercredi dernier eut lieu un combat « de taureaux dans la Place Majeure, mais sans cavaliers, « ce fut donc une fête bien simple; nous gardons le sou- « venir de celle de Valladolid. Veuillez me donner des nou- « velles de votre santé, ainsi que de celle de Madame, et « me faire connaître vos ordres, car ce sera un plaisir pour « moi que de les exécuter. Mes meilleurs compliments à « M. Thomas de Peña; je regrette de n'avoir pas pu le

« saluer, ayant été obligé de voyager à la hâte et en tra-
 « vaillant. Point de nouvelles à vous transmettre, excepté
 « mes souhaits pour la conservation de votre vie pour de
 « longues années.

« De V. Seign.

« Qui baise vos mains

« Madrid, 3 juillet 1660 »

« DIEGO DE SILVA
 « VELASQUEZ ».

Voici le texte espagnol:

« Señor mio holgaré mucho halle esta a V. M. con la
 buena salud que le deseo y asimismo, a mi Sra Doña
 Maria. Yo Sr llegué a esta Corte sabado a el amanecer
 26 de Junio cansado de caminar de noche y trabajar de
 día pero con salud y gracias a Dios hallé mi casa con ella.
 S. M. llego el mismo día y la Reina le salio a recibir a
 la Casa de Campo y desde alli fueron a N^a S^a de Atocha.
 La Reina esta muy linda y el principe N^o Sr. El miércoles
 pasado hubo toros en la Plaza Mayor pero sin cavalleros
 con que fue una fiesta simple y nos acordamos de la de
 Valladolid. V. M. me avise de su salud y de la de mi Sra
 Doña Maria y me mande en que le sirva que siempre me
 tendra muy suio. A el amigo Tomas de Peña de V. M.
 de mi parte muchos recados que como io andube tan ocu-
 pado y me bine tan de prisa no le pude ver, por aca no
 hay cosa de que poder abisar a V. M. sino que Dios me
 le guarde muchos años como deseo.

« Madrid y Jullio 3 de 1660.

« D. V. M.
 « q. s. m. b.
 « DIEGO DE SILVA
 « VELASQUEZ ».

Et le Cardinal Mazarin n'aura pas manqué de récompenser avec sa munificence l'œuvre du peintre espagnol. A ce propos est intéressante une lettre attribuée à l'orfèvre Lescot au Cardinal Mazarin (30 mars 1660) dans laquelle sont détaillés tous les objets précieux qu'il lui envoie. Parmi eux il y a une décoration de l'Ordre de Santiago en brillants et pierres précieuses. Or Velasquez avait été créé, par Philippe IV, peu avant cet événement, chevalier de l'Ordre de Santiago. On peut penser que cette décoration était destinée à Velasquez. En outre Velasquez a pu être expressément chargé par son prince ou par don Louis de Haro de faire le portrait du Ministre français.

Dans son testament le Cardinal Mazarin lègue au Ministre espagnol D. Louis de Haro un tableau du Titien représentant la déesse Flore. Ne serait-il pas l'échange des bons procédés entre le plénipotentiaire espagnol, offrant à Mazarin notre peinture, et le plénipotentiaire français y répondant par un œuvre du Titien, ce maître si admiré par Velasquez? Un document sorti de la main de Velasquez vient confirmer nos jugements sur le personnage de notre portrait.

Il se trouve au Musée du Louvre un croquis que l'on appelle: *Réunion de chevaliers ou réunion de portraits*. Nous croyons que ce croquis n'est autre chose qu'une espèce d'aide-mémoire, dont les artistes se servent bien souvent pour conserver une conception ou fixer une date. Seul l'artiste peut apprécier toute la valeur d'un pareil secours pour sa mémoire.

Plusieurs personnages de ce croquis sont habillés en costume espagnol, d'autres portent le costume français; c'est ce qui est indiqué par la forme du collet. Ils sont tous dis-

posés en plusieurs groupes; dans lesquels français et espagnols fraternisent ensemble. Ces personnages ne représenteraient-ils pas cette cordialité réciproque qui fut échangée entre français et espagnols, à l'occasion des fêtes célébrées pour la conclusion de la paix et de l'alliance entre les deux souverains? Madame de Motteville mentionne précisément cette cordialité dans ses Mémoires.

Il y a quelque chose de plus encore. On observe au milieu du croquis un groupe spécial qui attire les marques d'attention et les salutations des autres groupes. On y voit figurer un jeune homme qui garde son chapeau sur la tête, et qui s'entretient entre deux personnages à ses côtés. Celui de droite a une barbe plus abondante, et un œil qui semble défectueux. Celui de gauche a un visage rubicond, le front large et de grands yeux, il ressemble à notre portrait. Ces trois personnages ne seraient-ils pas par hasard Louis XIV, Philippe IV et le Cardinal Mazarin, qui entourés de leurs cours contemplent avec plaisir les premiers fruits de la paix qu'ils viennent de conclure?

Le large regard du personnage de ce groupe, que nous croyons représenter le Cardinal Mazarin, se trouve en parfait rapport, eu égard aux petites dimensions du croquis, avec celui qui est représenté dans notre tableau.

Des deux autres personnages, que nous avons cru pouvoir reconnaître, le plus jeune, c'est-à-dire Louis XIV, garde son chapeau sur la tête. C'est là une circonstance qui ne manque pas de valeur. En effet, Madame de Motteville remarque expressément dans ses Mémoires, que Louis XIV avait l'habitude de garder toujours son chapeau sur la tête. Aussi fait-elle remarquer comme une exception ce fait, que lorsque Philippe IV quitta l'île de la Conférence, le jeune Roi l'ac-

compagna à cheval en gardant toujours son chapeau dans la main. Le Roi, dit-elle, oublia son habitude dans cette occasion, et la fit céder à la courtoisie d'un amoureux.

Comment se fait-il qu'un tableau de Velasquez d'une si haute importance n'ait jamais été mentionné par aucun des biographes du grand peintre espagnol? Je ferai remarquer que la chose n'est pas inouïe. D'autres œuvres de maîtres et même de Velasquez sont restées longtemps ignorées.

De plus, Velasquez après son départ de l'île de la Conférence venait à peine d'arriver à Madrid, quand dans l'espace de quelques semaines il fut surpris par la mort. Et huit jours après, sa femme le suivit dans le tombeau.

Ce n'est pas étonnant qu'au milieu de tant d'événements il ne soit pas resté de traces de ce tableau.

La localité même, où ce tableau a été retrouvé, je veux dire le Piémont, peut nous fournir un indice en faveur. C'est là qu'un neveu du Cardinal, le Prince Eugène, donna des preuves si retentissantes de sa valeur dans la carrière des armes.

On connaît, du reste, la vie aventureuse des nièces du Cardinal et leur peu de culte pour la mémoire de leur oncle, et l'on conçoit mieux ainsi qu'un tableau de cette importance ait été si longtemps ignoré.

Telles sont les principales données sur lesquelles nous nous sommes appuyés pour identifier le personnage représenté par le portrait que nous étudions. Certes il nous est arrivé très rarement, même en contemplant les portraits

qui ont été peints par les grands artistes du XVII^e siècle, d'avoir éprouvé un enthousiasme pareil à celui qu'a excité en nous la vue de ce portrait.

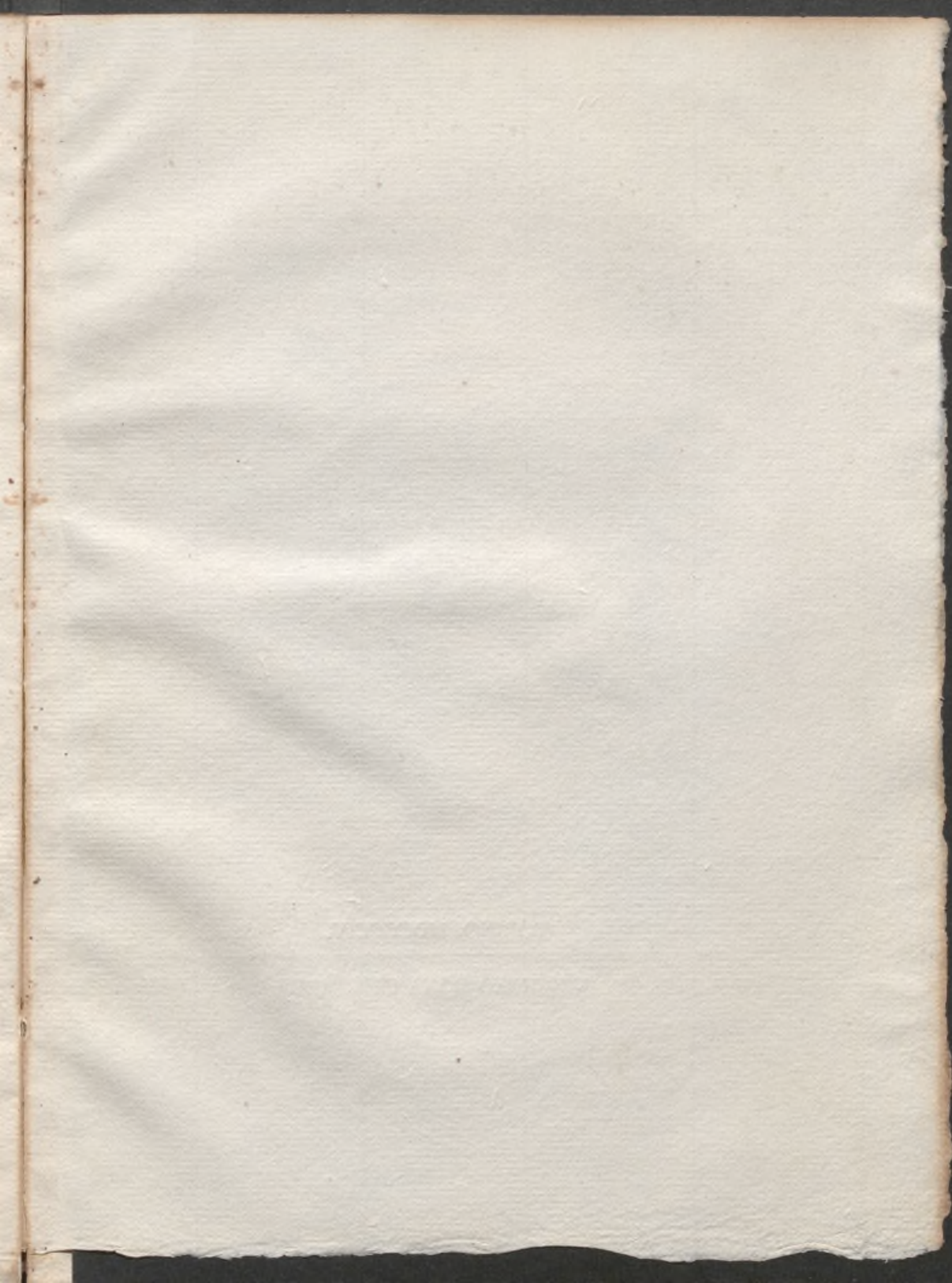
Une des peintures de Velasquez qui toujours nous a le plus frappés, c'est le portrait du pape Innocent X, dans la Galerie Doria-Pamphily à Rome. Or nous ne craignons pas d'affirmer que ce tableau célèbre ne l'emporte sur la peinture que nous présentons au lecteur ni par l'ampleur de la composition ni par l'illusion de la vie! Nous nous trouvons donc devant une œuvre, où la valeur de l'artiste a pour pendant la célébrité du personnage, dont il a fixé l'image sur la toile.

Ces deux hommes qui ont parcouru une carrière si différente, ont entre eux plusieurs traits de ressemblance qui les rapprochent. Ils reçurent tous les deux dans leur jeunesse la première éducation de maîtres durs et sévères.

Velasquez du peintre Herrera, et Mazarin de Richelieu. Mais ils trouvèrent tous les deux dans le travail, dans la paix et dans la constance leur propre force, leur prestige et leur gloire. Le grand Peintre vécut dans la paix de l'art, et le grand Ministre triompha dans les traités de paix. Les succès de l'Espagne sont restés célèbres sur la toile, ceux de la France dans l'histoire.

Torino, 1904.

LORENZO MARGOTTI.

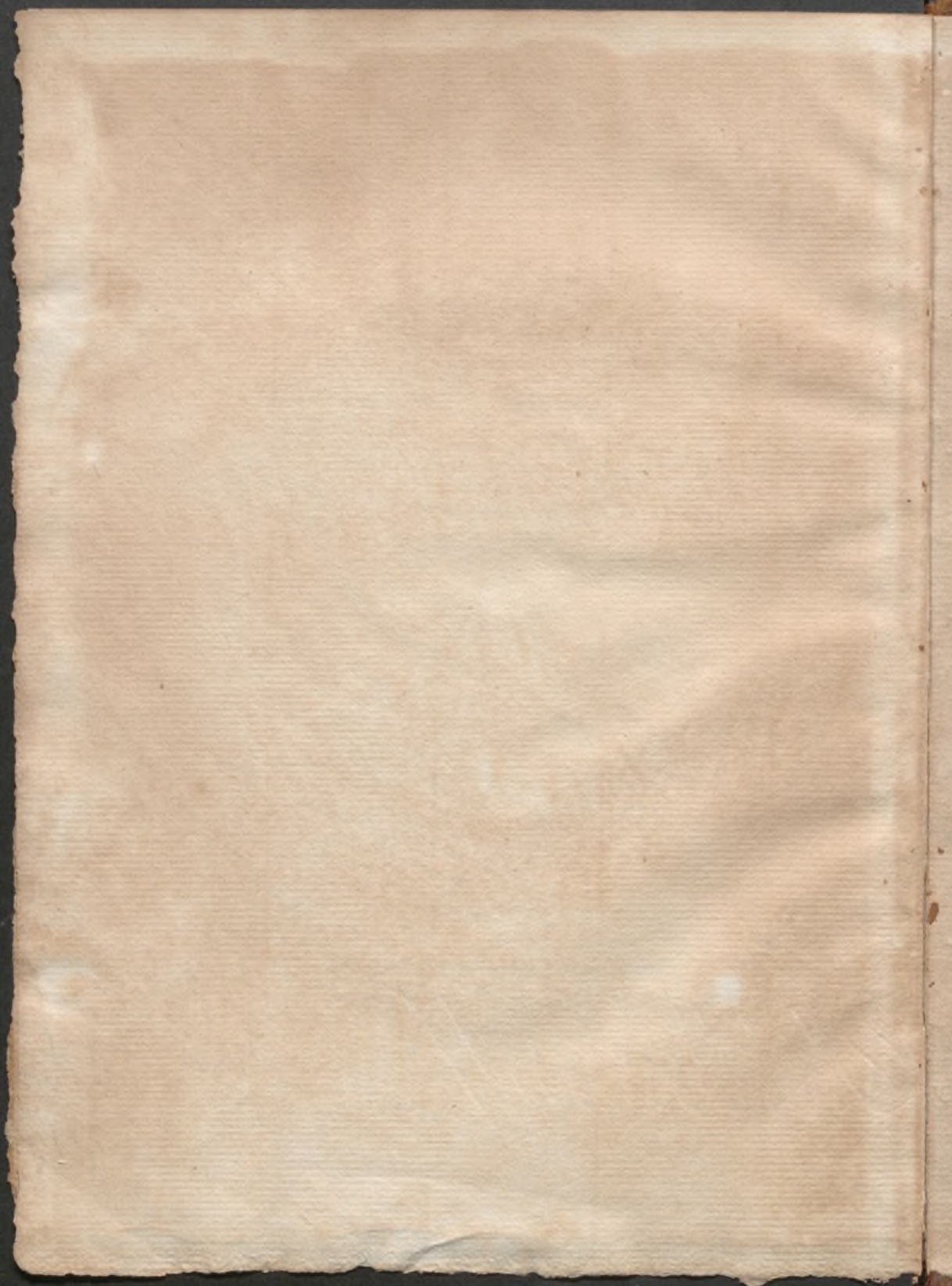


TOUS DROITS RÉSERVÉS

TORINO. MDCCCIV.

VINCENZO BONA IMPRIMEVR.

INVERTED



MUSEO NACIONAL
DEL PRADO

Un Portrait de Mazarin Par Velasquez



MUSEO DEL PRADO

000000