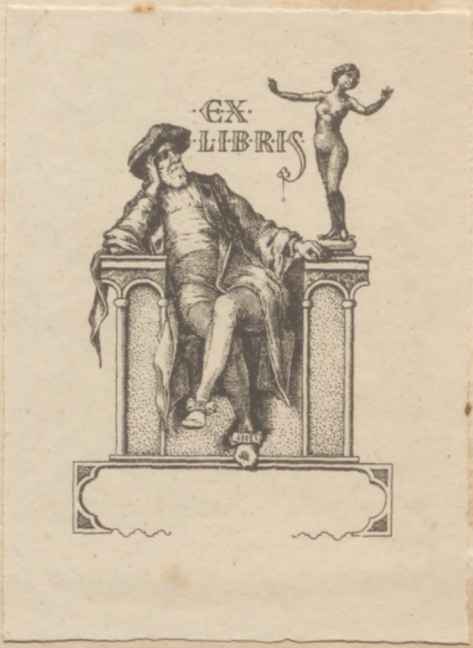
No. 20. LES PEINTRES ILLUSTRES 1f.95

MURILLO

ARTISTIC-BIBLIOTHÈQUE en COULEURS

PIERRE LAFITTE & Cie EDITEURS

MURILLO


EX
LIBRIS

LES PEINTRES
ILLUSTRES

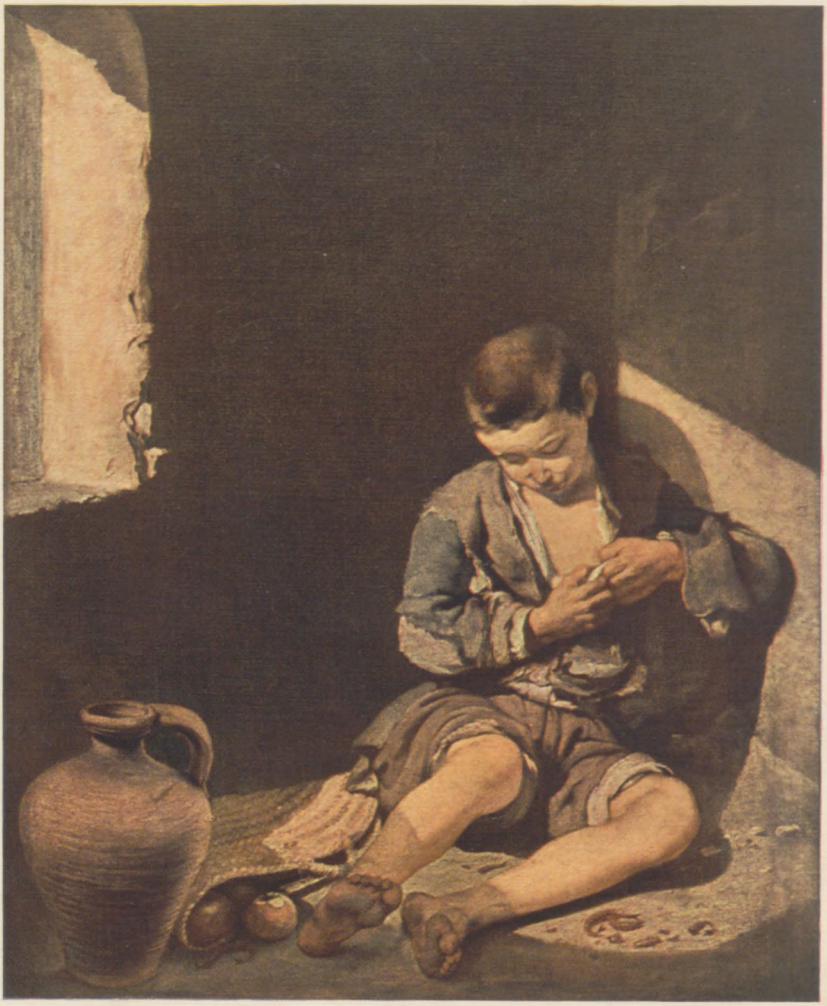
MURILLO

(1618-1682)

PLANCHE I.—LE PETIT MENDIANT

(Musée du Louvre)

La caractéristique de cette œuvre, l'une des plus curieuses de Murillo, est le réalisme de la composition. Il y faut observer également les tons assombris dont le génial coloriste a, dans cette circonstance, volontairement chargé sa palette.

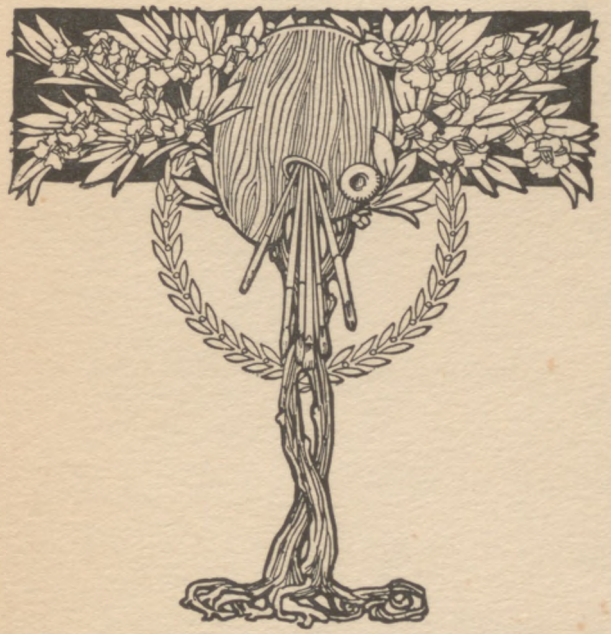


LES PEINTRES ILLUSTRES

PUBLIÉS SOUS LA DIRECTION DE
M. HENRI ROUJON,
SECRÉTAIRE PERPÉTUEL DE L'ACADÉMIE DES BEAUX-ARTS

MURILLO

HUIT REPRODUCTIONS FAC-SIMILE EN COULEURS



PIERRE LAFITTE ET Cie
EDITEURS
90, AVENUE DES CHAMPS-ELYSÉES, PARIS

TABLE DES MATIÈRES

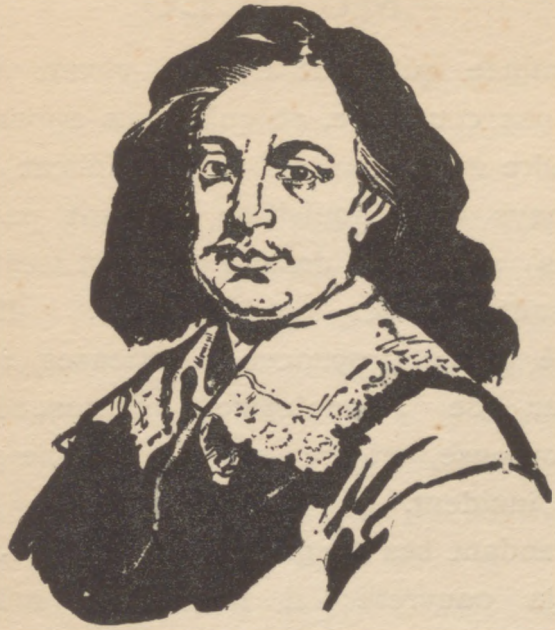
LISTE DES ILLUSTRATIONS

Pour Paraître le 1er de chaque mois :

INGRES.
DELACROIX.
LE TITIEN.
COROT.

Déja Parus :

VIGÉE LE BRUN.
REYNOLDS.
VELAZQUEZ.
RAPHAEL.
FRANZ HALS.
LÉONARD DE VINCI.
VAN DYCK.
HOLBEIN.
FRA ANGELICO
MILLET.
REMBRANDT.
CHARDIN.
FRAGONARD.
GREUZE.
GAINSBOROUGH.
BOTTICELLI.
RUBENS.
LE TINTORET.
WATTEAU.



I

LE PEINTRE DE SÉVILLE

BARTOLOMÉ ESTEBAN, plus connu sous le nom de Murillo, est un peintre célèbre, au même titre que Vélasquez, le Greco, Ribera, Zurbaran, Goya, bien que cependant la grande

renommée qu'il eut de son vivant ne se soit pas continuée, et qu'il nous apparaisse moindre maintenant, charmeur délicat égaré au pays de l'Inquisition, n'ayant pas les fortes qualités dramatiques, l'ascétisme puissant de ses prédécesseurs. Il est limité à ses croyances dévotieuses, à son amour de l'Andalousie, mauresque et langoureuse, et sa vie se résume ainsi sans incident.

Pendant ses premières années, il souffrit de la pauvreté; il naquit au moment même où Diego de Silva Vélasquez commençait sa brillante carrière. Il avait à peu près cinq ans quand l'auteur des *Meninas* quitta Séville pour Madrid. Peut-être en voyant l'existence de presque domesticité* de son glorieux contemporain, sa vie à lui fut-elle préférable, consacrée

* Voir dans les Peintres Illustres Vélasquez.

au roi des rois, embellie de visions religieuses au couvent des Dominicaines de Saint Antoine de Padoue et de Saint François d'Assise. Les meilleures des toiles de Murillo nous montrent combien son inspiration lui vint de sa pieuse croyance, de son amour pour "La Vierge très Sainte"; la plus haute récompense de son talent fut pour lui de voir que ses tableaux décoraient les Cathédrales et les Couvents pour lesquels il travaillait.

Séville, que nous jugeons aujourd'hui avec sa modernité, avec ses pratiques religieuses qui nous semblent des superstitions entachées de réalisme, fut de tous temps la cité des rêveries pieuses, et, dans la Cathédrale et la Caridad, comme ailleurs, les peintures de Murillo nous rappellent que c'est à la croyance catholique que le monde doit l'adoration d'une femme.

Pour cet artiste qui, tout jeune, avait perdu ses parents emportés par une de ces épidémies si communes alors en Europe, Dieu et la Vierge n'étaient pas de vagues abstractions, mais devenaient réellement son Père et sa Mère, et son adoration pour eux ne s'est pas démentie.

Pendant vingt ans, à l'époque la plus impressionnable de la vie, Murillo resta seul, travaillant dans de mauvaises conditions, gagnant un pauvre salaire qui lui permettait à peine de faire face aux frais de ses toiles et de ses couleurs. L'aisance et la richesse ne lui vinrent que bien plus tard.

Séville sans les Murillo ce serait Madrid sans les Vélasquez, et c'est non pas dans les galeries étrangères, dans les musées et les collections que l'on doit étudier un artiste, mais dans la ville qu'il a habitée,

PLANCHE II.—UN JEUNE BUVEUR

(National Gallery, Londres)

Dans cette peinture, Murillo semble avoir voulu démontrer que nul sujet n'était étranger à son pinceau. Son *Jeune Buveur* a toute la finesse et toute la spirituelle bonhomie des meilleurs maîtres hollandais.

dans le décor même où il a puisé ses inspirations et où actuellement son œuvre se trouve à sa véritable place; nous avons déjà fait cette remarque pour Rubens, Rembrandt, et d'autres encore.

II

LA VIE DE L'ARTISTE

Murillo naquit à la fin de l'année 1617, dans une modeste maison de la calle de las Tiendas, louée en 1612 par son père aux religieux de San Pablo, et fut baptisé dans une église détruite pendant l'invasion française, environ deux cents ans plus tard; l'acte officiel de sa présentation sur les fonds baptismaux est conservé aujourd'hui dans l'Eglise de la Madeleine.

"Ce lundi premier Janvier 1618, je Francisco de Heredia, bénéficiaire et curé

de la Madeleine à Séville, ai baptisé Bartolomé, fils de Gaspar Estéban et de sa femme légitime Maria Perez ; son parrain fut Antonio Perez auquel j'ai fait part de sa parenté spirituelle et qui a signé.— Signé par moi ut supra : le licencié Francisco de Heredia."

L'histoire ne dit rien de ses premières années, nous savons toutefois que ses parents étaient parmi les gens les plus pauvres de la ville et habitaient dans le vieux quartier juif ; là l'enfant vagabondait avec les petits mendiants qu'il devait immortaliser plus tard par son pinceau.

Lorsque son père et sa mère moururent de la peste qui endeuilla Séville, il avait alors dix ans, il fut recueilli avec sa sœur par un oncle qui était médecin, Don Juan Augustin Logares ; celui-ci, malgré l'épidémie, n'était pas dans une situation

prospère, aussi obtint-il de don Juan del Castillo, un des principaux peintres d'alors, qui habitait place des religieuses de Sainte Isabelle, sur la paroisse San Marcos, de prendre dans son atelier son neveu comme élève sans lui faire payer de leçons.

Broyer des couleurs, nettoyer les brosses, balayer le plancher, faire métier de domestique, tel était le rôle à tenir, et les pauvres n'ont pas le choix, il leur faut accepter les cruautés du Destin. Mais cela n'empêcha pas Murillo de trouver le temps d'étudier, de travailler, et, avant même d'avoir atteint sa seizième année, il avait déjà placé des œuvres de lui dans plusieurs maisons religieuses de la ville.

Il y avait dix ans qu'il collaborait avec Juan del Castillo quand celui-ci partit pour Cadix en 1639; il ne voulut pas le suivre, resta à Séville, dans cette cité qui lui était

chère; n'ayant pas de ressources pour subvenir à son existence et à celle de sa sœur, ne pouvant encore obtenir des hauts dignitaires de l'Eglise des commandes qui étaient réservées à des artistes plus en vue, il fit alors des peintures pour la feria (la foire) qui avait lieu une fois par semaine; les fermiers, les marchands, une fois leurs transactions terminées, ne dédaignaient pas d'acquérir quelque Madone ou Sainte Famille, ou encore de poser séance tenante pour un portrait rapide.

"Les peintres, raconte Céan Bermudez, proposaient-ils à ces négociants un Saint Onuphe, lorsque ceux-ci demandaient un Saint Christophe, une vierge du Carmel quand ils réclamaient un St. Antoine ou les Ames du Purgatoire, en quelques coups de pinceaux la métamorphose était effectuée. Le dessin n'entrait pour rien

dans ses productions dont la violence d'effet et l'opposition des colorations étaient les qualités les plus prisées."

Il y a ainsi des œuvres ignorées de Murillo comme aussi il doit s'en trouver dans certains couvents de l'Amérique du Sud où l'influence espagnole était alors prépondérante.

Après deux années d'une telle infime besogne, un grand changement se produisit dans sa vie et il commença à s'évader de la pauvreté.

Dans l'atelier de Juan del Castillo il avait connu un jeune homme de Grenade nommé Pedro Moya, qui, après avoir quitté son maître, semble avoir été servir sa patrie dans les Pays Bas ; là il vit l'œuvre de Van Dyck, s'enthousiasma pour elle, quitta l'armée, se rendit à Londres où le grande maître portraitiste l'admit

auprès de lui. A la mort de Van Dyck il revint alors dans son Andalousie natale, se fixa à Séville et renoua son amitié avec le compagnon d'antan ; Murillo, étudiant sa façon de travailler, remarqua bientôt dans ses toiles des qualités qu'il n'avait jamais vues auparavant, et, comprenant qu'elles étaient le résultat de ses voyages, il résolut lui aussi d'aller au loin compléter son éducation artistique ; il ne lui fallait pas songer à visiter l'Italie avec les faibles ressources dont il disposait, mais ayant appris les succès de Vélasquez à Madrid, il songea à l'approcher, à lui demander des conseils ; afin de mettre son projet à exécution, il consentit à un exportateur de peintures pour l'Amérique du Sud un traité par lequel il ferait une quantité de tableaux pour un prix déterminé ; travaillant à la hâte, il exécuta la commande, en

PLANCHE III.—LA VIERGE AU ROSAIRE

(Galerie Dulwich)

Murillo aimait peindre les sujets religieux, et particulièrement les Vierges. Aucun autre artiste, sauf Raphaël peut-être, n'a su imprimer au visage des Madones cette douceur et cette sérénité qui se lisent sur les traits de la *Vierge au Rosaire.*

reçut le prix, plaça sa jeune sœur sous la garde d'amis, et partit à pied.

Arrivé à Madrid, il se présenta à Vélasquez qui l'accueillit de suite, lui donna son admission dans les galeries royales remplies de Tintoret, de Titien, de Véronèse, de Raphael, de Corrège, de Rubens, de Van Dyck, collectionnés par les princes de la Maison d'Autriche, de Charles Quint à Philippe IV, examina ses travaux, lui en montra les défauts, lui conseilla de copier des Ribera et des Van Dyck.

Murillo voyait ainsi tous ses desseins comblés, et, pendant deux ans, il s'astreignit à n'être qu'un copiste laborieux.

Vélasquez, très serviable pour son compatriote, avait souvent montré ses œuvres à son propre patron, le duc d'Olivarès, alors au faîte du pouvoir, qui

lui-même les avait portées à la connaissance du roi; aussi les progrès du jeune peintre avaient été tels que Vélasquez, revenant de Lérida en 1644, lui offrit, avec des recommandations utiles, l'argent nécessaire pour faire un voyage en Italie.

Murillo ne profita pas de l'occasion, Séville l'attirait irrésistiblement, sa sœur, sa seule famille, attendait son retour, il se sentait réconforté par les leçons qu'il avait prises, par l'enseignement que lui avait donné Vélasquez, il se sentait capable d'assurer son existence dans sa Cité, c'est là qu'il vivra désormais; parti inconnu, il rentre capable d'instruire les plus célèbres des Sevillans.

Mais, pauvre encore, il accepte des Pères du couvent Franciscain, une commande mal payée de onze peintures; énergique, fort de ses études à Madrid, et

songeant que cette première chance serait peut-être la dernière s'il ne s'appliquait de son mieux, il se mit avec ardeur à la besogne et exécuta une suite de tableaux qui souleva l'enthousiasme de la ville.

St. François en extase.

St. Gil devant le Pape.

St. Philippe.

La mort de Ste. Claire.

Un Moine dépouillé par un brigand.

Deux moines ensemble, et cinq épisodes de la Vie de St. Diego de Alcala dont le Miracle de St. Diego, actuellement au Louvre, est plus connu sous le titre de la Cuisine des Anges.

Le Couvent des Franciscains fut détruit par en incendie en 1810; mais l'œuvre de Murillo ne disparut pas, la plus grande partie ayant été précédemment emportée par le Maréchal Soult.

Le peintre avait rendu célèbre le couvent des Franciscains ; ceux-ci en retour l'avaient débarrassé de ses inquiétudes d'argent, et lui avaient montré la véritable voie dans laquelle il lui fallait se diriger. En effet, à dater de ce moment, sauf de rares portraits et un ou deux paysages, il se dévouera complètement aux compositions religieuses.

On se demandera peut-être par quelles qualités spéciales l'œuvre de Murillo fit une telle impression sur l'esprit de ses compatriotes ? La réponse est aisée : jusqu'à sa venue les sujets sacrés étaient traités avec un ascétisme volontaire, avec le parti pris de l'Inquisition : un spectacle tragique, convulsé, sans rien d'humain. Murillo, lui, prend ses modèles autour de lui, dans Séville même, dédaigne les agonies terribles, montre des Madones

gracieuses, de jolis enfants, et cela avec un coloris riche, séduisant de fraîcheur et de jeunesse.

Son atelier est maintenant fréquenté par l'élite de la société Sévillane, son génie a été proclamé par des esprits autorisés, on est donc sûr de ne point se tromper en admirant le pauvre petit artiste qui, trois années auparavant, faisait des peintures à vil prix pour la foire, et qui peut maintenant choisir ses commandes.

C'est à cette époque qu'il épouse Dona Béatrize de Cabrera y Sotomayor, de famille noble et riche.

Fille de Don Cosme de Cabrera y Sotomayor et de Dona Béatrize de Mujia, née au village de Pilar, le douze Novembre 1624, elle était de six années plus jeune que Murillo. Elle mourut avant son mari, après lui avoir donné plusieurs enfants,

d'abord une fille, puis deux fils. La fille, Francesca, née en 1655, à peine âgée de 19 ans, en 1674, prit le voile dans le couvent des Dominicaines de la Madre de Dios; le fils ainé Gaspar, né le 22 octobre 1661, fit de la peinture et entra dans les ordres; le fils cadet Gabriel, né en 1663, se fit prêtre.

III

L'ŒUVRE DU PEINTRE

Les critiques de Murillo divisent son œuvre en trois périodes; de 1646 à 1652, des contours durs, un coloris métallique; jusqu'en 1656, une période de transition, pendant laquelle plus de personnalité s'affirme; puis la manière définitive, où l'artiste réalise son rêve, sa conception de la Sainte famille et des Saints hors des

PLANCHE IV.—LA SAINTE FAMILLE

(Musée du Louvre)

Tout est gracieux dans cette scène intime : la Vierge et Sainte Anne suivent d'un regard plein d'admiration et de tendresse les jeux de l'Enfant-Dieu qui sourit à Saint Jean-Baptiste.

techniques conventionnelles d'alors; il met complètement son art au service de la Foi, il croit dévotement aux miracles qu'il représente, et il ne se sert que de formes féminines de simple et durable beauté, qu'il entoure de chérubins charmants, leur prêtant une grâce particulière.

Ainsi que les Florentins et les Vénitiens de la Renaissance l'avaient fait avant lui, il étudiait la vie autour de lui, dans la rue, regardant la maternité et l'enfance, et les rendait fidèlement sur sa toile. Il n'y a pas lieu de s'étonner alors que son œuvre, dans les derniers temps, s'adressât spécialement au peuple parmi lequel il vivait et qui l'admirait au même titre que la Cathédrale ou la Tour de Giralda. Encore aujourd'hui à Séville, si l'on veut désigner un chef-d'œuvre, on dit de façon courante: "C'est un Murillo."

Le peintre doit beaucoup à l'Eglise, son inspiration et ses commandes, et peut-être faut-il regretter qu'une éducation plus complète et une science plus approfondie ne lui aient pas permis de s'émanciper, de s'affranchir ; il fut l'esclave de la théologie, et cependant, certains écclésiastiques virent d'un mauvais œil ses productions, ce qui s'explique aisément, si l'on considère les modifications qu'il apportait aux œuvres de ses prédécesseurs.

Bien qu'il fut très accaparé par l'art sacré au point même que ses peintures pour maisons religieuses sont beaucoup plus nombreuses que les autres, il s'occupa cependant avec une haute intelligence de la vie artistique autour de lui ; sa demeure devint un centre intellectuel dans une ville où l'on n'attachait pas grande importance aux choses de l'esprit, les anciennes

années de misère étaient loin derrière lui, ses peintures atteignaient des prix très élevés et il recevait des commandes du dehors bien qu'il lui ait été difficile de s'absenter longtemps de Séville; il avait bien été une fois jusqu'à Cadix avant qu'il y revint pour mourir, cela avait été la limite extrême de ses voyages.

Comme délassement il lui arriva de peindre des paysages (il y en a deux à Madrid au musée du Prado) "Tous deux des plus curieux, dit M. Paul Lafond, l'un représente de pauvres terres, vallonnées, que traverse un ruisseau, et au fond un rocher vertical appuyé à une montagne; l'autre les bords d'une rivière plantés d'arbres et meublés de fabriques; un second cours d'eau occupe les derniers plans, que traverse une barque montée par un passeur qu'un gentilhomme attend sur

la rive opposée"; des portraits aussi, bien qu'il préférât donner à quelques Saints les traits de ses modèles, le Saint Léandre et le Saint Isidore de la cathédrale de Séville sont les licenciés Alonso de Herrera et Juan Lopez Tavaran; il jugeait que l'Eglise avait droit exclusivement à son labeur, et il n'osait prendre la liberté de traiter des sujets laïques.

Néanmoins il faut citer ses portraits à Vienne, à Budapest, à Rome, au Musée de Nantes, à la collection Lacaze, à Londres, à Séville, à Madrid, notamment celui de Don Diego de Esquivel, celui du fils ainé du peintre, Gaspar Esteban, celui de Don Justino Neve y Yvenes, prébendier de la Cathédrale, celui de la Mère Francisca Doretea Villalva, fondatrice du couvent des Dominicaines, celui du père Cavanillas, 'Un religieux franciscain.'

Comme son influence, ses relations avaient augmenté; il eut l'idée d'établir à Séville une académie publique d'art. Il fut aidé dans ce projet par les prêtres qui voyaient l'art comme un sûr auxiliaire de la piété, et, grâce à eux, sa fondation, qui date du 1er janvier 1660, groupa une vingtaine des principaux peintres de l'Andalousie.

Murillo et Herrera el Joven furent nommés co-directeurs; Sebastian de Llanos et Pedro Honorio de Palencia assesseurs; Cornelis Schut, censeur; Ignacio Iriarte, secrétaire; Juan de Valdes Leal, trésorier. Les autres membres de la Société étaient Mateos de Astorga, Mateos de Carbajal, Antonio de Lejalde, Juan de Arenas, Juan de Martinez, Pedro Ramirez, Bernabe de Ayala, Carlos de Negron, Pedro de Medina, Bernardo Arias de Malonado,

Diego Diaz, Antonio de Zarzosa, Juan Lopez Carrasco, Pedro de Comprobin, Martin de Atienza, Alonso Perez de Herrera.

Des étudiants étaient admis, à condition de déclarer leur orthodoxie d'après une formule préparée, ce qui permet bien de supposer que l'Eglise supportait les frais de l'entreprise. Les présidents consacraient à tour de rôle une semaine à l'Académie, enseignant, donnant des conseils. Herrera ne resta pas fidèle à la tâche que de lui-même il s'était imposée, et il l'abandonna; Murillo assuma la responsabilité complète, et on dût lui reconnaître de réelles qualités d'organisation et d'administration, puisque l'Académie prospéra tant qu'il put la diriger; après sa mort, les portes en furent fermées.

Quelques écrivains espagnols qui ont

eu communication d'anciennes correspondances, déclarent que la situation de Murillo fut très difficile; au début, ses efforts les mieux intentionnés étaient contrariés par la jalousie de confrères plus âgés qui avaient moins de succès que lui.

Il n'est pas possible ici de décrire l'œuvre importante exécutée par Murillo dans les années de sa dernière manière; il faudrait dresser un véritable et volumineux catalogue; qu'il suffise de rappeler qu'il était chargé de décorer la Cathédrale de Séville, la Chapelle Royale en l'honneur de la Canonisation de Saint Ferdinand; la salle du Chapître de la Cathédrale où il peignit sur la muraille du fond une *Immaculée Conception* et sur les côtés de la voûte huit figures à mi-corps de *Sainte Justine, Sainte Rufine, Saint Ermenégilde, Saint*

Ferdinand, Saint Pie, Saint Laurent et Saint Isidore.

Il y a des études nombreuses du Christ dans la Cathédrale, l'une le représente jeune homme, une autre au baptême par Saint Jean, une troisième apparaissant à Saint Antoine de Padoue, une autre après la flagellation.

Le tableau de l'Enfant Jésus apparaissant à Saint Antoine qui fut payé la somme de dix mille reaux, est certainement une des plus belles œuvres de l'artiste; elle a été malheureusement réparée: c'est d'elle que Théophile Gautier a dit: "Jamais la magie de la peinture n'a été poussée plus loin. Le Saint, en extase, est à genoux au milieu de sa cellule dont tous les pauvres détails sont rendus avec cette réalité rigoureuse qui caractérise l'Ecole espagnole. A travers la porte

entrouverte, on aperçoit un de ces longs cloîtres blancs favorables à la rêverie. Le haut du tableau, noyé d'une lumière blonde transparente, vaporeuse, est occupé par des groupes d'anges jouant d'instruments de musique, d'une beauté vraiment idéale. Attiré par la force de la prière, l'enfant Jesus descend de nuée en nuée, et va se placer entre les bras du Saint Personnage dont la tête est baignée d'effluves rayonnantes! Qui n'a pas vu le *Saint Antoine de Padoue* ne connaît pas le dernier mot du peintre de Séville."

A propos de ce tableau, on peut aussi se rappeler la phrase de Fromentin: "Il y a dans la vie des grands artistes de ces œuvres prédestinées, non pas les plus vastes ni non plus les plus savantes, quelquefois les plus humbles, qui, par une conjonction fortuite de tous les dons de l'homme et de

l'artiste ont exprimé, comme à leur insu, la plus pure essence de leur génie."

L'attention est encore attirée par les peintures qu'il fit pour l'Eglise de Sainte Marie la Blanche, pour le Couvent des Capucins, et pour la Caridad ; une seule, *Le dernier repos,* et qui n'est pas de la meilleure manière du peintre, reste à sa place aujourd'hui, mais l'admirable tableau en demi cercle de la Conception a été emporté par le Maréchal Soult et est actuellement au Louvre.

A l'Académie de Saint Fernando, à Madrid, où tant de beaux Goya sont conservés, on peut voir deux autres toiles de Murillo, *le Rêve,* et le *Sénateur et sa Femme devant le Pape.* L'histoire représentée est basée sur une légende de l'an 352, sous le Pontificat du Pape Liberius, légende d'un sénateur romain et de sa femme qui,

étant sans enfant, firent le vœu de léguer leur fortune à la Vierge. Elle leur apparut dans un rêve tenant le Christ enfant dans ses bras et leur ordonna de lui élever une Eglise sur l'Esquilin, à l'endroit qu'elle indiqua. C'est à cet épisode qu'est due la fondation de l'Eglise Sainte Marie Majeure à Rome.

La Caridad, un hôpital, s'élève aujourd'hui sur les bords du Guadalquivir, non loin de la Tour d'or; c'est là plutôt que dans les musées, qu'il faut étudier le talent de Murillo, admirer ses toiles là même où elles furent exécutées; un intérêt tout spécial s'attache à cet établissement de la Caridad, car il fut fondé par un pêcheur désespéré devenu un Saint, don Miguel de Manara Vincentelo de Leca, chevalier de Calatrava, et jurat de Séville, né peu d'années après Murillo, un

homme de plaisirs qui gaspillait ses biens dans une vie déréglée, le don Juan des mile et tre femmes qui a servi de modèle à Molière, à Byron, à Mozart, qui est dans les vers de Baudelaire, et dans la Barque de Delacroix. Une nuit que, pris d'ivresse, il regagnait sa demeure, il vit un convoi funéraire s'approcher de lui, la bière était ouverte et entourée de prêtres portant des torches.

"Qui menez-vous au tombeau?" cria-t-il. L'un des officiants répondit: "Don Miguel Manara."

Terrifié, le libertin regarda le cadavre et se reconnut. Il resta sans connaissance jusqu'au lever du jour et se retrouva dans une église. Dès lors il se consacra à son salut, devint très pieux, rédigea pour lui cette inscription funéraire: "Ci-gît le pire des hommes qui fut jamais," fonda l'église

de la Caridad sur les ruines des anciennes citarazanas. C'est une très honorable institution qui a conservé de nos jours le caractère donné par son fondateur dont le visage tourmenté, soucieux, nous regarde dans la peinture exécutée par Juan de Valdes Leal dans la Cabilda. Murillo avait peint dix ou onze toiles pour cette église de Saint Georges qui tient à l'hôpital; trois y sont encore, une est à Madrid, et deux sont dans la maison du duc de Sutherland; le *Moïse* est peut-être la meilleure de celles qui restent, mais la *Sainte Elisabeth de Hongrie pansant les teigneux* est une manière de chef-d'œuvre.

Retirée de l'hôpital de la Charité par le Maréchal Soult, lors des guerres de l'indépendance et transportée en France, *Sainte Elisabeth de Hongrie* fut rendue à

l'Espagne en 1814, et déposée à Madrid dans les salles de l'Académie San Fernando.

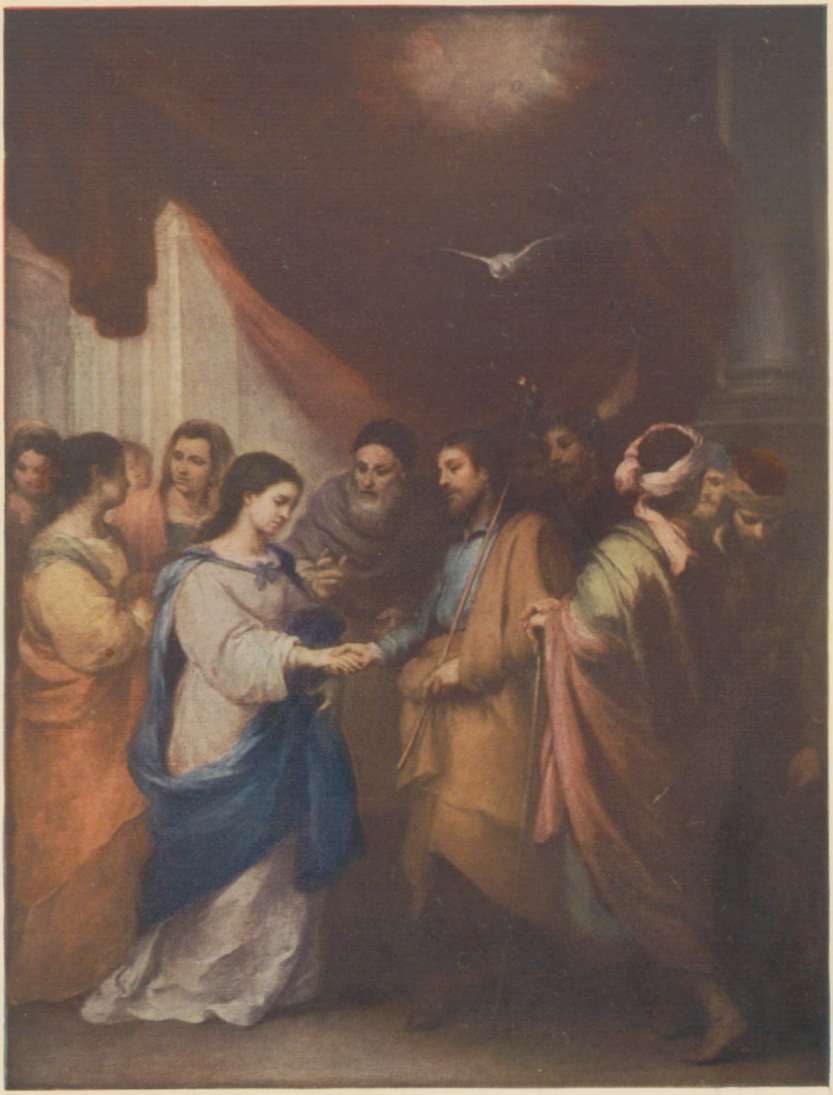
En reconnaissance des faveurs qu'il avait reçues à ses débuts des Franciscains et des premières commandes qui l'avaient rendu célèbre, il répondit à leur appel, alors qu'il était riche et pouvait travailler à sa guise. Le couvent dans les faubourgs de la ville, près de la porte de Cordoue, avait demandé 40 ans à construire, mais il manquait de décorations, et les frères s'adressèrent en 1676 au plus grand peintre catholique de l'époque; nous ignorons dans quelles conditions l'affaire fut traitée, ce que nous savons c'est que Murillo mit six ans à terminer son œuvre, plus de 25 peintures qui sont parmi les meilleures qu'il ait faites, et dont une grande partie se voit au musée de Séville, dans la salle qui porte son nom. Les frères de

PLANCHE V.

LE MARIAGE MYSTIQUE DE SAINTE CATHERINE

(Galerie Wallace)

Dans cette scène biblique, le peintre a traduit avec une grande vérité les sentiments intérieurs qui animent les personnages principaux tandis que les comparses, derrière eux, semblent se désintéresser de la cérémonie.



Saint François bien qu'ils firent un ou deux échanges, eurent soin de mettre les toiles qu'ils préféraient à l'abri de l'invasion étrangère et cachèrent en lieu sûr le Saint François au pied de la croix, Sainte Justine et Sainte Rufine soutenant la Giralda, Saint Thomas de Villanueva distribuant des aumônes, et deux Conception ; les autres toiles représentaient le Jubilé de la Portioncule, Saint Léandre, Saint Bonaventure, Jésus et la Vierge, Saint Jean Baptiste au désert, Saint Joseph avec l'enfant Dieu, le Christ en Croix, Saint Antoine de Padoue, Saint Felix de Cantalicio et la Sainte Face.

Il faut se rappeler que l'édit papal déclarant immaculée la Mère de Dieu date de l'année de la naissance de Murillo, et certainement beaucoup de catholiques crurent que le peintre avait été donné à

l'Espagne comme récompense des efforts ardents faits par Philippe IV pour déterminer le pape Paul V à rendre son fameux décret.

Les peintures exécutées pour les Franciscains furent jugées par les contemporains de Murillo le couronnement de son œuvre. A cause de ses travaux pour la Cathédrale, et pour la Caridad, pour l'hôpital connu sous le nom des Vénérables, pour l'Eglise des Augustins, les Franciscains furent regardés comme les plus favorisés parmi les clients du peintre.

Les Capucins de Cadix supplièrent le peintre de venir dans leur ville exécuter quelques tableaux pour leur maison, il avait à cette époque atteint un age avancé, était dans une position florissante, et les avantages pécuniaires qu'on lui offrait ne l'eussent pas décidé à quitter

sa ville bien aimée, mais il ne put résister à l'espoir de travailler pour la plus grande gloire de Dieu, et il partit.

Ce fut un voyage fatal. Tandis qu'il peignait un mariage de Sainte Catherine, il fit un faux pas en montant sur un échafaudage et se blessa à la hanche; ne sachant pas ou ne voulant pas avouer son véritable état de santé, il se fit ramener à Séville, et le transport aggrava le mal; c'est en vain que ses enfants et ses amis s'efforcèrent d'alléger ses souffrances. On rapporte que, mourant, il se faisait transporter chaque jour à la Cathédrale, aux Chapelles, aux Couvents, à la Caridad, pour revoir son œuvre et prier devant les autels.

Entouré de sa famille il rendit le dernier soupir dans la soirée du 3 Avril 1682.

Il fut enterré sous la descente de Croix de Pedro Campana dans la Chapelle "du très Noble Chevalier Hernandez de Jaen" et ses funérailles prouvèrent combien à Séville, dans toutes les classes de la Société, il était estimé.

Il ne laissa que peu d'argent, bien que possédant une maison emplie de collections précieuses de vaisselles, de pièces d'argenterie, et de peintures. Par son testament il demandait que 400 messes fussent dites pour le repos de son âme, et cependant sa vie entière avait été exempte de blâme. Sa femme était morte avant lui, mais sa sœur lui survécut pour laquelle il avait travaillé pendant les toutes premières années de sa vie, elle était mariée à un homme distingué, noble de naissance.

Son œuvre est éparse dans tous les

grands musées d'Europe, mais pour la bien juger, il faut aller en Espagne, à Séville et à Madrid.

Au Louvre, à la National Gallery, à la Collection Wallace, à Rome, à Florence, à Dresde, à Munich, à Berlin, à Vienne, à Saint Pétersbourg, il est représenté par des toiles importantes. Malheureusement beaucoup de ses originaux ont été perdus, d'autres mal restaurés ; néanmoins on pourrait encore dresser une liste de 500 tableaux exécutés dans sa troisième manière si exquisement séduisante, pendant les 25 dernières années de sa vie. S'il n'avait pas accepté cette commande de Cadix, où il fut victime d'un déplorable accident, on peut supposer que son œuvre eut été considérablement plus importante, car il était d'une santé robuste et un travailleur consciencieux.

Quel homme était-il? Ce n'est pas par les récits de sa vie que nous le savons, mais par son œuvre elle-même où il s'est mis tout entier, et par ses portraits. Il y en a deux en Angleterre, l'un du temps de sa jeunesse, fut acheté par Sir Francis Cook à la vente de Louis Philippe en 1853 et est actuellement à Doughty House; l'autre datant de la fin de sa vie est dans la collection de lord Spencer à Althorp.

L'artiste souffre de ce fait qu'il était contemporain de Vélasquez, et des éloges confus des critiques qui ne connurent son œuvre qu'après la guerre d'Espagne et le retour du Maréchal Soult; ses panégyristes semblent ignorer ses faiblesses, la pose un peu théâtrale de ses personnages, le sacrifice continuel de la raison à un sentiment parfois efféminé de beauté; ses détracteurs ne veulent pas s'incliner devant

PLANCHE VI.—LA NAISSANCE DE LA VIERGE

(Musée du Louvre)

Si les anges ne donnaient à cette scène un caractère religieux, on se croirait dans un intérieur flamand du XVIIe siècle. Les femmes s'empressent autour du nouveau-né et de la jeune mère en des attitudes d'un naturel charmant.

la beauté de ses conceptions, la qualité absolue de son coloris, et cette pureté symbolique de Foi que garde le sujet, même si l'artiste en a fait de nombreuses répliques. Il y a plus de 20 toiles de lui sur l'Immaculée Conception et elles sont toutes exécutées avec la même conscience, la figure du Centre élégantisée par les groupes d'anges qui l'entourent.

Il y a quatre Immaculées Conceptions au Musée du Prado, provenant de la collection de la Reine Isabelle Farnèse, seconde femme de Philippe V, quatre au musée provincial de Séville, une autre dans la grande salle capitulaire de la Cathédrale; il y en a en Angleterre, et, au Louvre, deux très importantes dont l'une a été payée en 1852 le prix fort élevé de 615,500 frs. Elles sont toutes d'une grande séduction et on pourrait leur

appliquer la phrase de Vasari sur les femmes du Corrège: "Elles sont tellement jolies qu'on les croirait faites au Paradis."

Murillo a beaucoup aimé l'enfance, dont il savait disposer la gracieuseté mignarde dans ses compositions. La National Gallery possède l'enfant buvant, à Dulwich se trouvent des études de petits mendiants et la jeune fille offrant des fleurs.

Il est difficile de juger un tel artiste avec nos théories modernes; il faut se rappeler que pour Murillo l'art était un auxiliaire de l'Eglise et sa croyance religieuse, d'une dévotion incessante, fait songer à Béato Angelico; si l'on veut comparer les productions d'une époque à travers différents pays, il est bon de se rappeler que Carlo Dolci, peintre florentin des vertus cardinales, était né presque en même temps que Murillo. L'Eglise avait

fait pour lui en Italie ce qu'elle fit pour Murillo en Espagne mais celui-ci était d'un tempéramment plus affirmé.

Dans son volume des Musées d'Europe consacré à Madrid, Gustave Geffroy a, dans des pages qu'il faut citer, donné la synthèse du peintre "Herrera, Ribera, Théotocopuli! . . ." Ces trois noms grondent, roulent, éclatent, foudroient. Le nom du doux Murillo fait l'effet d'un roucoulement de colombe après la tempête. Son œuvre sourit, chante et chatoie voluptueusement. C'est le Directoire en goguette après la Terreur noire. Sur les derniers tisons des bûchers le peintre jette des pastilles embaumées. A la place où grimaçaient les damnés, dans les dernières bouffées de fumée rousse, on voit de petits anges ou de petits amours, cravatés d'ailes, qui se réjouissent. Les successeurs

de Torquemada commençent à être embarrassés de leurs mains noircies de fumée et poissées de sang, Sainte Catherine cherche un miroir pour ajuster son bonnet, Sainte Thérèse se pâme au bruit lointain d'une sérénade céleste. Murillo prend l'Espagne malade en fin de crise, et la calme, l'égaie, sait l'asseoir, délicieuse convalescente, sur un lit de roses, tandis que discrètement il fait disparaître les chevalets, les tenailles, les instruments de tortures encore chauds et rouges.

"Cependant, pour ne pas s'assoupir lui-même au murmure de sa valse lente, il plaque de temps en temps quelques mâles accords. Il sonne un ban à Vélasquez et va peindre le *Pouilleux,* du Louvre, le *Paysan buvant,* de Londres, la *Galicienne* et la *Vieille femme* filant qui sont au Prado.

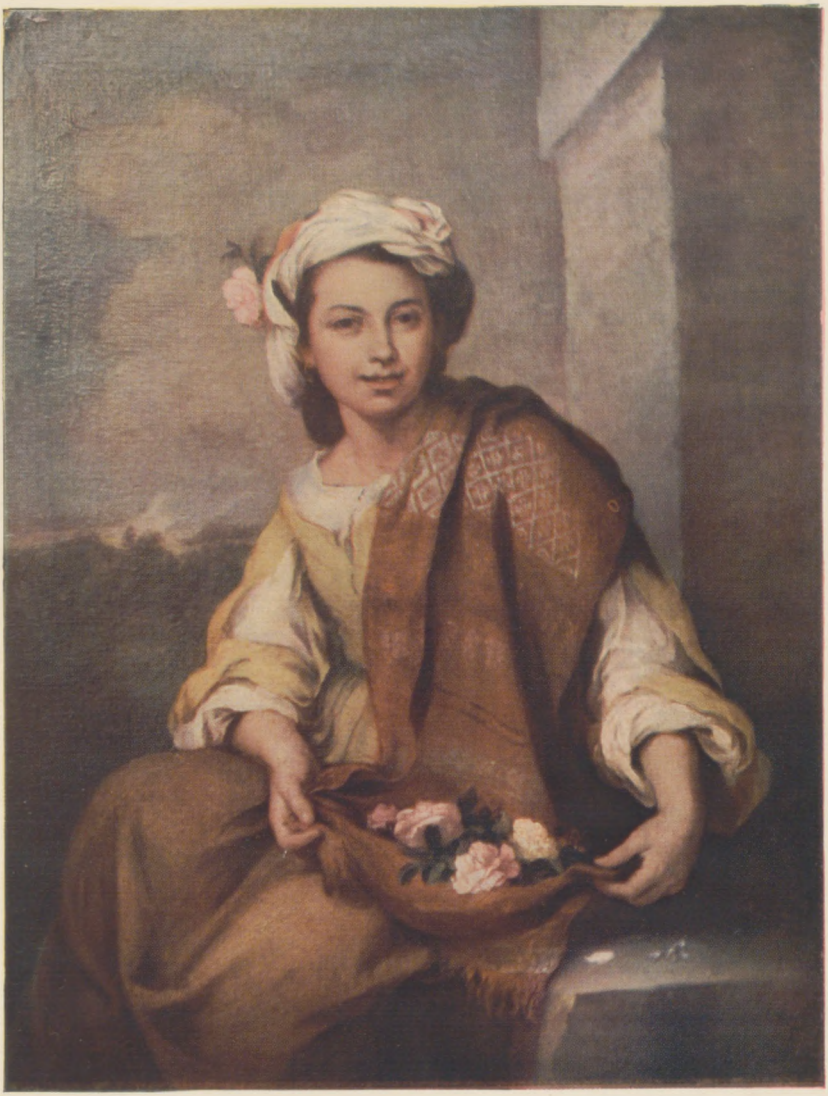
". . . Certes, après examen et toutes réflexions faites, Murillo est un artiste. Il a une habile manœuvre du pinceau, la souplesse du modelé, le don de peindre la chair, l'harmonie des colorations. Il sait grouper des personnages, faire s'envoler sur les nuages les Angelots qui ressemblent à des amours, enrouler des écharpes autour des Vierges en ascension et dénouer leurs chevelures, leur donner les charmantes couleurs de la jeune fille ou les chairs épanouies de la femme, effiler leurs doigts, extasier leurs regards à la minute sacrée de la conception. Il sait composer des scènes comme celle de l'Annonciation, où l'ange respectueux s'agenouille devant Marie obéissante. Il sait installer un groupe tel que celui de la Vierge au Rosaire, qui est peut-être son chef-d'œuvre de peintre de la maternité. Il n'ignore rien des grâces

douillettes, des jeux et des ris malins de l'enfance, alors qu'il représente Jésus en petit berger caressant l'agneau et tenant la houlette, tandis que le troupeau broute la prairie voisine, ou bien le même Jésus enfant donnant à boire au petit Jean Baptiste pendant que l'agneau favori regarde la scène et que des anges se penchent au bord du ciel entr'ouvert. Il excelle aussi comme dans *la Porciuncula,* à peindre le moine Saint François agenouillé, la pieuse apothéose du Christ apparaissant avec sa Croix, sa Mère à ses côtés, parmi des nuages peuplés d'anges qui jettent les fleurs à la volée dans l'humble cellule. Il peint avec la même sûreté Saint Bernard, vêtu du froc blanc, agenouillé devant une délicieuse vierge qui descend vers lui, portant son fils, tout environnée d'anges qui semblent tirer

PLANCHE VII.—LA JEUNE FILLE AUX FLEURS

(Galerie Dulwich)

Dans ce tableau plein de fraîcheur et de grâce, Murillo a déployé tout le charme de son dessin, toutes les richesses de sa palette, et un sourire de jeunesse heureuse épanouit le joli visage de l'enfant.



autour d'elle un rideau de théâtre. Il représente en une scène pleine de gravité et de douceur Sainte Anne instruisant la Vierge, le sérieux de la Mère, l'attention de la petite fille à laquelle deux anges qui tombent du ciel apportent une couronne. Il trouve des blancs nacrés, des bleus transparents, des dorures légères.

"Mais, à la fin, on trouve qu'il y a trop d'anges, trop de fleurs, et malgré le talent certain, on éprouve une lassitude devant la monotonie des formes et des couleurs, devant l'absence presque totale d'expression. Il y a une facilité, une inconscience certaine chez Murillo. Son œuvre a une saveur qui finit par rebuter l'admiration. Il n'a donc pas connu l'existence, il n'a donc rien vu, rien éprouvé qu'il a passé son temps à recommencer les mêmes tableaux de sainteté

qui ont précipité, cela est sûr, la décadence de l'art religieux, lui ont enlevé son contact avec la vérité de la vie?

"Heureusement, il y a eu, il faut le redire, un autre Murillo, un Murillo qui jamais n'arriva à la sublimité de l'expression, à la vision simple et forte des spectacles de la nature, des passions et des beautés de l'humanité, mais qui réalisa, néanmoins, d'une manière saine, tranquille, charmante, des pages véridiques ou des compositions savantes. C'est le Murillo de la Sainte Famille à l'Oiseau, des artisans de son pays vus en toute familiarité, en pleine vie paisible, la mère à son métier de fileuse, prête à manger un fruit, le père auprès de son établi, tenant l'enfant qui joue, un oiseau à la main, avec le petit chien de la maison. C'est le Murillo de l'Adoration des bergers, scène rustique et

simple, où il y a la poésie de l'étable et de la pauvreté; du songe du patricien et de la révélation du songe au Pape Liberio, deux compositions qui ont l'ordonnance et la somptuosité des maîtres de Venise; enfin, de la Sainte Elisabeth de Hongrie lavant la tête des teigneux, d'un détail réaliste absolu, exhibition de plaies, d'ulcères, d'infirmités, en contraste avec la grâce bienveillante des suivantes de la Reine, et la physionomie bonne et sérieuse de celle-ci, attendrie au spectacle de la misère, pansant les blessures de ses mains douces, apaisant les douleurs par des regards compatissants, la simplicité de ses actes."

IV

MURILLO AU LOUVRE

Nous avons dit qu'il fallait aller à Séville pour apprécier réellement l'œuvre de Murillo, néanmoins une visite au Musée du Louvre permet de bien connaître l'artiste ; les peintres qui ont consacré leur talent à des décorations officielles ou religieuses, qui ont passé leur vie à couvrir les murailles des palais ou des églises, sont peu ou mal représentés dans les collections étrangères, puisque leurs toiles sont malaisément déplaçables ; c'est par exception, et grâce à des circonstances heureuses, que nous possédons la magnifique suite des Rubens, ces panneaux ont été faits chez nous et pour nous, il a suffi de les déménager du Palais du Luxembourg ; mais des grandes pages décoratives de Raphaël, de Véronèse, de Tiepolo, du

Tintoret, nous ne pouvons avoir que des fragments, des esquisses, ou des copies. Pour Murillo, ce tendre, ce charmeur parfois un peu fade, il a fallu la complicité de la guerre, de l'invasion, du pillage, et ces rudesses terribles ont doté le Louvre d'un chef-d'œuvre.

Appelée à tort *l'Assomption,* tandis que le titre exact marqué sur le cadre est *Conception immaculée de la Vierge,* cette apothéose de sérénité religieuse apparaît un des joyaux les plus purs de la grande galerie; les mains jointes sur la poitrine, les yeux levés au ciel, les lèvres entrouvertes, vêtue d'une robe blanche sur laquelle s'enroule une draperie bleue, la Vierge est doucement extatique, tandis qu'autour d'elle volète la ribambelle des angelots ceinturés d'écharpes rose tendre; la dominante du tableau est le bleu intense de la draperie qui se con-

tinue en dégradé dans le ciel, et s'harmonise merveilleusement avec l'atmosphère dorée qui entoure la tête.

Ce sujet est familier à Murillo ; il l'a traité maintes et maintes fois, inlassablement ; il y a au Louvre une autre *Conception* qui présente quelques variantes, non dans le costume de la Vierge, toujours la robe blanche et le manteau bleu, mais dans l'ordonnance de la composition ; des angelots, annonciateurs des petits amours du XVIIIe siècle, tiennent une banderole sur laquelle on lit : *in principio dilexit eam ;* à la gauche du tableau des personnages modernes contemplent la vision, ce sont sans nul doute des portraits, comme l'indiquent, plus encore que le costume, la coiffure et les moustaches.

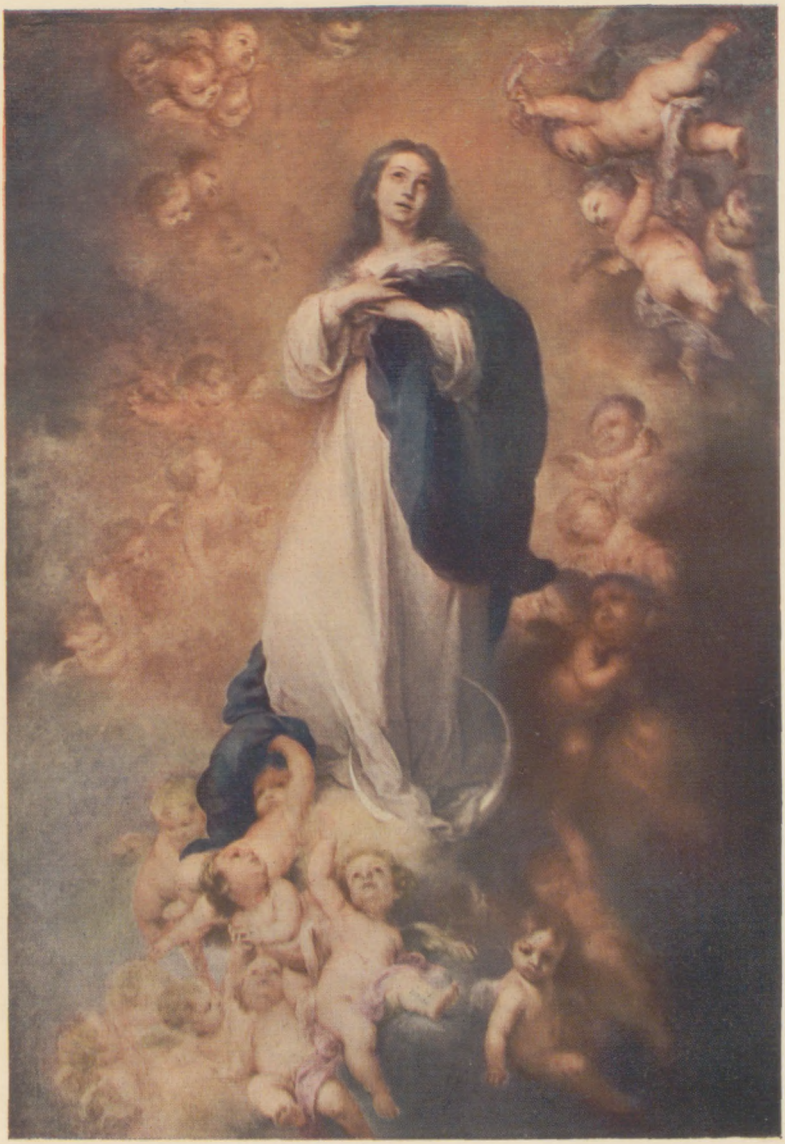
La Naissance de la Vierge a une sorte de parenté avec certaines compositions de

PLANCHE VIII.

CONCEPTION IMMACULÉE DE LA VIERGE

(Musée du Louvre)

C'est le chef-d'œuvre du peintre. Couleur, composition, suavité du visage de la Vierge, envolée charmante des angelots, tout y est admirable et l'on peut dire que cette œuvre est peut-être la plus connue et la plus populaire de toute la peinture.



l'école hollandaise ; la mère dans la pénombre de son grand lit à baldaquin, l'homme barbu qui cause avec elle, les deux servantes qui se tiennent près de la fenêtre, la porte ouverte sur un escalier, tout celà en des lointains obscurs et ambrés tout à la fois, fait penser à Rembrandt ; à cette réalité se mélange une allégorie qu'on serait tenté de juger désastreuse, les cinq petits anges sans grâce accoudés au plafond, dans une trouée de nuages. Des morceaux de peinture qui réjouissent les techniciens, c'est la femme en jupon rouge et corsage jaune vue de dos, et l'autre, debout, en corselet vert attaché par des nœuds cerise.

Le Jeune mendiant nous repose un peu de cette éternelle religiosité de Murillo ; laissant de côté son adoration de la Vierge, les étoffes blanches et bleues, les angelots

à petites ailes dans le dos, le peintre, ému non par une idée mais par une vision réelle, a pris simplement comme modèle un pauvre garçonnet pouilleux de ce quartier juif où il avait passé son enfance ; il l'a regardé sans commisération sociale, sans attendrissement de pitié, mais avec un œil de peintre séduit par le pittoresque des haillons, par l'ensemble des détails concourant à la signification du sujet : les débris de crevettes sur le sol, les pommes qui roulent du panier, la cruche emplie d'eau, et aussi ce rais de soleil pénétrant par l'étroite fenêtre du cachot, et coupant, en diagonale, d'ombres noires et de lumière intense, l'enfant attentionné à une besogne qui doit lui être habituelle, d'un geste lent et chercheur. Toute la toile, malgré l'effet de soleil, est d'un ton cuit, bistré, à la Ribera, et a comme des noirceurs d'eau-

forte à côté de la joliesse rosée des Immaculées Conceptions ; c'est le modèle de hasard fourni par la rencontre, la vision exacte, pas arrangée.

La *Sainte Famille* nous ramène aux compositions religieuses dont le peintre est coutumier ; la Vierge, en robe rose que recouvre dans le bas un manteau bleu à plis lourds tient, debout sur ses genoux, l'enfant Jésus, bambino très potelé, qui saisit de sa menotte la croix de bois du petit St. Jean Baptiste, amené par une vieille paysanne au visage ridé, Ste. Anne ou Ste. Elisabeth, qui, malgré son aspect campagnard, a sur le bras une somptueuse étoffe jaune ; au premier plan, l'agneau, pas mieux réussi que le chien de la *Naissance de la Vierge* prouve que Murillo n'était aucunement un animalier. Sur la tête de Jésus vole la colombe du Saint-Esprit, et dans

le ciel, sur les nuées entrouvertes plane le Père Eternel en robe verdâtre, et entouré des angelots monotonement semblables.

Tableaux de chevalet ou fragments d'un Chemin de Croix, *le Christ à la colonne* et *le Christ au Jardin des Oliviers,* sont noircis par le temps, éclairés seulement là par la blancheur du corps nu, à l'anatomie précise, ici par l'auréole ambrée sur laquelle se détache le Saint Ciboire présenté par l'ange ; les glaces posées dessus empêchent d'ailleurs d'en admirer les détails.

La Vierge au Chapelet porte une dénomination erronée, ce n'est aucunement un tableau religieux, mais l'effigie d'une Sévillane, avec l'écharpe rayée de là-bas, qui tient sur ses genoux un enfant s'amusant d'un chapelet ; le modèle, sans expression spéciale, conserve la pose, indifférent, la

coloration générale tient de la seconde manière de l'artiste, à mi-chemin des bleus tendres et des bistres assombris.

Le Miracle de San Diego dit *la Cuisine des Anges* est une scène importante d'une teinte dure, noirâtre, d'une facture lourde ; il semblerait que l'artiste n'a pris aucun plaisir à peindre des bassines de cuivre, des écuelles, des concombres, des tomates, un quartier de viande, un broc de faïence, un mortier ; les personnages qui entrent derrière le Saint sont en des costumes noirs que l'on souhaiterait retouchés par Vélasquez ; seuls, les deux grands anges du milieu, au-dessus de l'inscription, ont une jolie attitude de légèreté, avec leurs ailes discrétement teintées, avec la clarté de chair des jambes nues.

La *Vierge glorieuse* est un tableautin où, sur une boule, une fillette d'une douzaine

d'années se tient, en manteau bleu, les mains jointes, avec l'entourage habituel des angelots en guirlande.

Enfin, à la collection La Caze, il y a un portrait par Murillo.

De toutes ces œuvres du peintre de Séville, la plus célébre et la plus significative est la grande *Conception immaculée,* " mieux nommée *l'Assomption,* a écrit Gustave Geffroy ; nous possédons deux fois ce sujet, en largeur et en hauteur. Le sujet en hauteur est le plus célébre, et de fait, la composition est mieux comprise, la Vierge s'éléve mieux dans les airs, si la qualité de la peinture est à peu près la même. C'est un tableau trop vanté, mais qui vaut néanmoins par l'harmonie blonde et bleue, par la qualité légère, aérienne de la pâte . . . Murillo travaille à la conquête des âmes par la douceur et la

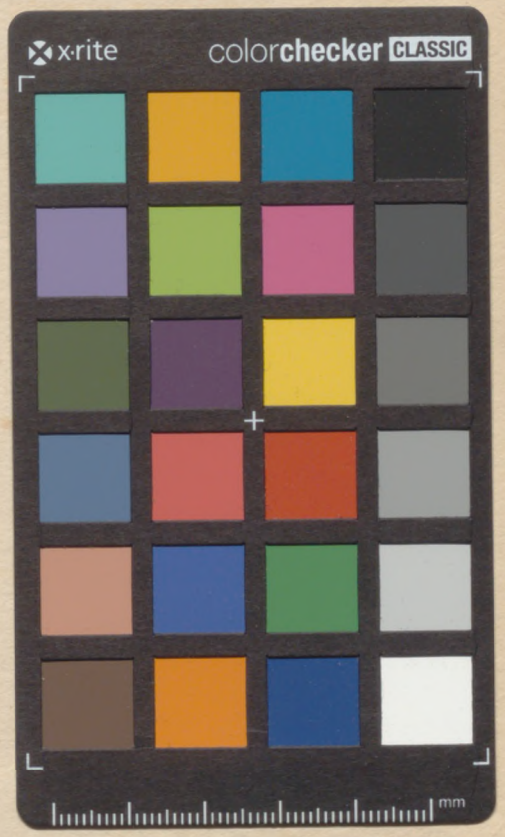
séduction, il rend accessible et charmante la religion de fer et de sang des inquisiteurs. La Vierge, telle qu'il la conçoit, telle qu'il la dresse dans les nuages, parmi des anges pareils à des Amours joufflus et roses, cette Vierge est une femme gracieuse, que l'on pourrait prendre pour une mondaine exerçant sa royauté parmi les hommages d'une soirée, pour une actrice figurant dans une apothéose. Murillo décore une église comme un théâtre, et fait de la sacristie un boudoir. Il y a désaccord habituel entre ses sujets et sa manière. Il se serait exprimé plus complètement dans un milieu d'élégance et de galanterie favorable; mais, en somme, il n'a pu s'empêcher d'être lui-même, et c'est le signe qu'il y avait en lui un tempérament d'artiste particulier. C'est un peintre en effet."

Cette toile de la *Conception immaculée* devenue populaire à force d'être reproduite, n'est pas, dans le sens absolu du mot, une image de piété, mais demeure une apparition gracieuse, séduisante, jolie, que l'on s'étonne de voir venue du pays de la farouche et terrible Inquisition, gerbe de fleurs suaves cueillie par un peintre dévotieux en adoration constante devant la figure de la Vierge.

Imprimerie Pierre Lafitte et Cie,
Paris.

Cette toile de la *Conception immaculée* devenue populaire à force d'être reproduite, n'est pas, dans le sens absolu du mot, une image de piété, mais demeure une apparition gracieuse, séduisante, jolie, que l'on s'étonne de voir venue du pays de la farouche et terrible Inquisition, gerbe de fleurs suaves cueillie par un peintre dévotieux en adoration constante devant la figure de la Vierge.

Imprimerie Pierre Lafitte et Cie,
Paris.



30,-