

MUSÉES ROYAUX

de

PEINTURE ET DE SCULPTURE

1^{er} Cahier
Dossier concernant un tableau de
Pacheco, offert en vente par
M^r. Audier, à Paris.

no 1610

no 1610 M^r. Audier. - tabl. de Pacheco.

NUMÉRO
D'ORDRE.

DATE
DE LA PIÈCE.

ANALYSE.

A Monsieur le Conservateur du Musée de Bruxelles



Monsieur le Conservateur

1610

J'ai l'honneur de vous adresser par la poste :

- 1° La livraison de l'histoire des peintres, qui contient la biographie de Pacheco, et la gravure de son grand tableau Le Jugement dernier
- 2° Une notice sur ce grand tableau :

Cette belle toile, chef-d'œuvre de Pacheco, est en ma possession. Si vous désiriez en faire l'acquisition pour votre musée, je pourrais vous la céder à des conditions raisonnables; Elle se trouve en mon domicile, rue du Cherche-midi 87, où on peut la visiter tous les jours de 1 heure à 3 heures, dimanches et fêtes exceptés.

Agreez, Monsieur le Conservateur, l'expression de mes sentiments les plus distingués

H. Audin, propriétaire

Paris le 1^{er} Avril 1876.

— Numéro d'ordre de la Publication.

HISTOIRE DES PEINTRES

DE TOUTES LES ÉCOLES
DEPUIS LA RENAISSANCE JUSQU'A NOS JOURS

Par CHARLES BLANC

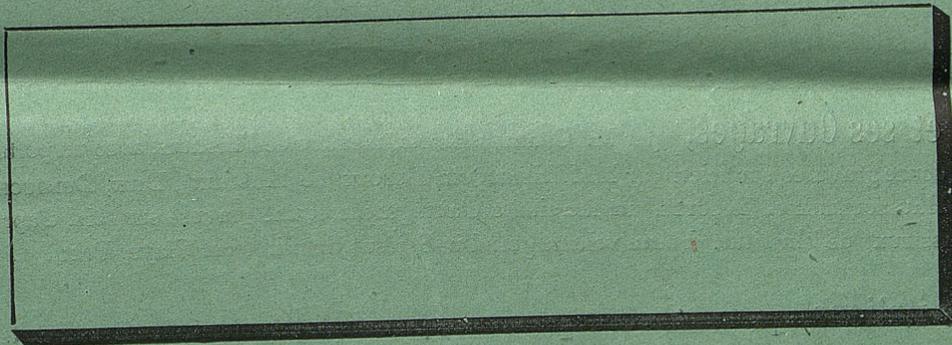
MEMBRE DE L'INSTITUT, DIRECTEUR DES BEAUX-ARTS

ET DIVERS ÉCRIVAINS SPÉCIAUX

ACCOMPAGNÉE DU PORTRAIT DES PEINTRES
DE LA REPRODUCTION DE LEURS PLUS BEAUX TABLEAUX

et du Fac-simile de leurs Signatures, Marques et Monogrammes

AVEC NOTES, RECHERCHES ET INDICATIONS



ON SOUSCRIT A PARIS

A LA LIBRAIRIE RENOUARD

HENRI LOONES, SUCESSEUR

6, RUE DE TOURNON, 6

— Numéro d'ordre de l'École.

En vertu des traités internationaux, toute traduction ou contrefaçon de l'HISTOIRE DES PEINTRES sera poursuivie par l'Éditeur-Propriétaire.

Librairie RENOARD, 6, rue de Tournon, à Paris.

Henri LOONES, Successeur

GRAMMAIRE
DES
ARTS DU DESSIN

ARCHITECTURE, SCULPTURE, PEINTURE, JARDINS, GRAVURE EN PIERRES FINES,
GRAVURE EN MÉDAILLES, GRAVURE EN TAILLE-DOUCE,
EAU-FORTE, MANIÈRE NOIRE, AQUA-TINTE, GRAVURE EN BOIS, CAMAÏEU,
GRAVURE EN COULEURS, LITHOGRAPHIE

Par M. CHARLES BLANC, Membre de l'Institut, Directeur des Beaux-Arts

SECONDE ÉDITION

UN BEAU VOL. GR. IN-8° DE 724 PAGES, ORNÉ DE 292 GRAVURES DANS LE TEXTE ET D'UNE TABLE ANALYTIQUE

PRIX : 20 FRANCS.

Ce livre, qui résume les études et les travaux d'une vie entière, est destiné à inaugurer en France l'enseignement des arts. Les notions que l'auteur y expose dans une forme claire, élevée et éloquente, sont d'ailleurs élucidées par un grand nombre de gravures en bois. C'est le plus beau livre d'esthétique qui ait été publié jusqu'à ce jour.

Ingres, sa Vie et ses Ouvrages, par M. CHARLES BLANC, membre de l'Institut, avec un portrait du maître, gravé par FLAMENG, et douze gravures sur acier, par MM. HENRIQUEL-DUPONT (de l'Institut), DIEN, DUBOUCHET, FLAMENG, GAILLARD, GAUCHEREL, HAUSSOULLIER et ROSOTTE, un fac-simile d'autographe et une gravure sur bois, d'après le buste en marbre de M. BONNASSIEUX, de l'Institut. 1 beau volume grand in-8° jésus, imprimé par Claye. Prix 25 fr.

Les Sculpteurs italiens, par CHARLES C. PERKINS, correspondant de l'Académie des Beaux-Arts. Édition française revue et augmentée. 2 beaux volumes grand in-8° raisin, ornés de 35 gravures dans le texte, et accompagné d'un album de 80 eaux-fortes gravées par l'auteur. Ouvrage traduit de l'anglais par CH. PH. HAUSSOULLIER. Prix des 2 volumes avec l'album 45 fr.

Les Vierges de Raphaël et l'Iconographie de la Vierge, par F. A. GRUYER, auteur d'un *Essai sur les fresques de Raphaël au Vatican et de Raphaël et l'Antiquité*. 3 volumes in-8° de plus de 1,800 pages. Prix. 30 fr.

Tome I. — Les Images de la Vierge en Italie, considérées en dehors des faits évangéliques depuis les temps apostoliques jusqu'à Raphaël.

Tome II. — La Vie évangélique de la Vierge dans l'œuvre de Raphaël et dans les œuvres de ses précurseurs.

Tome III. — Les Vierges de Raphaël.

Gros, sa Vie et ses Ouvrages, par J.-B. DELESTRE. 2^e édition, revue et augmentée, avec 5 gravures dont 44 fac-simile de dessins et compositions inédits du maître. 1 beau vol. grand in-8° jésus. Prix. 10 fr.

Étude des Passions appliquée aux Beaux-Arts. Introduction de la *Physiognomonie*, par J.-B. DELESTRE. 1 vol. grand in-8°. 4^e édition, revue avec soin et augmentée. Prix. 7 fr. 50

De la Physiognomonie. Texte, Dessin, Gravure, par J.-B. DELESTRE. 1 beau vol. grand in-8°. Prix. 10 fr.



École Espagnole

Sujets religieux, Portraits

FRANCISCO PACHECO

NÉ VERS 1571. — MORT EN 1634.



Peintre, poète, littérateur érudit, mais plus professeur que peintre et plus érudit qu'artiste, Francisco Pacheco doit sa célébrité moins à ses peintures qu'à ses écrits. Son livre de l'*Arte de la Pintura* est le monument de sa vie.

Homme de traditions, esprit froid et méthodique, Pacheco, dans ce traité, le meilleur qui ait été publié en Espagne, s'est montré écrivain didactique excellent, et c'est par là que l'*Arte de la Pintura* mérita de rester longtemps classique parmi les artistes. Mais tout autre est la partie philosophique de son livre : empreinte du mysticisme le plus étroit, elle n'est guère qu'aride et rebutante. Enragé d'orthodoxie, Pacheco ne veut rien laisser à l'inspiration du peintre. Il a des formules pour toutes les compositions sacrées, pour tous les sujets religieux, formules invariables, presque inquisitoriales, exclusives de toute liberté, de toute spontanéité. Chez Pacheco, le texte est tout, l'esprit n'est rien. L'attitude, l'expression, l'âge apparent, le costume qui conviennent aux personnages sacrés, il prétend les prescrire comme des questions de dogme, et, avec le sérieux d'un docteur scrutant des cas de conscience, il disserte jusque sur la couleur des vêtements des habitants du ciel. Pacheco est le théologien, le casuiste de la peinture.

Ses biographes ne sont d'accord ni sur la date, ni sur le lieu de sa naissance. Les uns, s'appuyant sur un passage de l'*Arte de la Pintura* où l'auteur dit qu'il avait soixante-dix ans lorsqu'il écrivait son livre, en déduisent, puisque le privilège d'impression est daté de 1641, qu'il dut naître autour de l'année 1571. D'autres supposent que cette date doit être fixée deux ou trois ans plus tard, dans l'hypothèse que pendant les huit années qui s'écoulèrent entre la permission d'imprimer et la publication du livre, Pacheco dut revoir et rectifier le passage relatif à son âge.

On le croit né à Séville, mais la preuve authentique, l'acte de baptême, n'a pu jusqu'ici être retrouvée. Comme sa famille était originaire de Jerez de la Frontera, on pourrait très-bien admettre que Pacheco aura été amené, dans sa très-grande jeunesse, de Jerez à Séville, où son oncle, le savant chanoine Francisco, demeurait déjà depuis de nombreuses années.

Le maître de Pacheco fut Luis Fernandez, ce peintre de *sargas* qui forma Herrera le Vieux et les deux frères Castillo. Un tableau représentant le *Christ portant sa croix*, daté de 1589, et qui naguère figurait encore dans la collection du chanoine Cepero, à Séville, paraît être le plus ancien ouvrage de Francisco. C'est évidemment un début et qui déjà contient en germe tous les défauts et toutes les qualités de l'artiste. Faiblement dessinée, sagement mais timidement peinte, cette composition, d'un coloris un peu sec, est tout à fait conçue dans les traditions de l'École romaine, que suivait et enseignait Luis Fernandez. Plus tard, Pacheco dessinera plus savamment, mais il se montrera toujours coloriste aussi pâle; et quant à ses compositions, où la recherche de la pondération est souvent poussée jusqu'à la puérilité, elles ne brilleront en aucun temps ni par la richesse, ni par l'originalité. Du reste, et de son vivant même, l'indigence de son coloris et la tournure tristement émaciée de ses figures lui valurent d'assez vives critiques. Témoin cette spirituelle épigramme rapportée par ses biographes et qu'on trouva écrite au bas d'un Christ nu qu'il avait exposé :

Quien os puso así Señor,
Tan desabrido y tan seco?
Vos me direis que el amor,
Mas yo digo que Pacheco.

« Qui vous a rendu, Seigneur, si blême et si sec? Vous me direz que c'est l'amour, moi je dis que c'est Pacheco. »

L'*Arte de la Pintura* permet de suivre chronologiquement l'exécution des principaux ouvrages de Pacheco. Vers 1594, on le chargea de peindre cinq étendards royaux pour la flotte de la Nouvelle-Espagne. L'artiste nous décrit minutieusement dans son livre le procédé employé pour ce genre de peinture, les sujets exécutés et jusqu'à l'agencement de ces riches pavillons où se mêlaient le damas, la soie et l'or.

En 1598, Pacheco peignit à fresque une partie du catafalque élevé, dans la cathédrale de Séville, en l'honneur de Philippe II. L'année d'après, il signait et datait deux tableaux représentant *Saint Antoine* et *Saint François* qui allaient prendre place dans un couvent de Lora del Rio.

En 1603, il peignit, à la détrempe et sur toile, diverses compositions empruntées à l'histoire de Dédale et d'Icare qui formèrent la décoration du cabinet de son protecteur et ami D. Fernand Henriquez de Ribera, duc d'Alcala. Ce travail fit beaucoup d'honneur à Pacheco, qui sut faire preuve d'habileté dans le dessin de ses figures, présentant presque toutes des raccourcis pleins de hardiesse. Cespedès, qui se trouvait alors à Séville, vit ces peintures et loua chaudement l'artiste.

Désireux d'étudier les œuvres des grands maîtres, que Charles-Quint et Philippe II avaient réunies à l'envi dans leurs royales demeures, Pacheco quitta Séville en l'année 1611, et visita successivement Madrid, l'Escorial et Tolède. C'est dans ce voyage qu'il connut le Greco, dont la fougueuse et bizarre manière, si éloignée de ses propres errements, motiva entre les deux peintres les curieuses discussions esthétiques que Pacheco a soigneusement rapportées dans son *Art de la Peinture*.

Ce voyage exerça sur le talent de Pacheco une influence considérable. De retour dans sa patrie, et préoccupé des qualités de style et de coloris qui l'avaient le plus frappé, il s'appliqua avec une louable énergie à donner quelque ampleur à sa propre manière. Mais si ses efforts n'aboutirent pas à un succès complet, il y eut progrès : le froid et sévère Pacheco donna dès lors plus de vivacité à ses personnages ; il anima davantage ses compositions, en disposa les masses avec plus de liberté, et sa touche, sans atteindre à la puissance de Herrera et de Roélas, sut communiquer à ses figures plus de relief et de vie.

C'est dans ces conditions nouvelles qu'il termina, en 1614, pour le couvent de Santa Isabel, le grand tableau du *Jugement dernier*, son œuvre principale, gravée dans cette notice.

Ce fut également après son retour de Madrid que Pacheco ouvrit un enseignement régulier bientôt suivi par un groupe nombreux d'élèves et d'amateurs. Alonso Cano, d'abord élève de Juan del Castillo, et



LE JUGEMENT DERNIER.

Le grand tableau du **Jugement dernier**, de Pacheco, est en vente chez M. AUDIER, propriétaire, rue du Cherche-Midi, 87, à Paris.
Il est visible tous les jours, de 1 heure à 3 heures, dimanches et fêtes exceptés.

Velazquez, qui n'avait pu supporter les rudesses et les emportements de Herrera le Vieux, vinrent continuer leur éducation artistique auprès de Pacheco. Mais, ses timides pratiques ne devaient pas satisfaire longtemps les aspirations des deux brillants disciples. Aussi, Alonso Cano ne fit-il que traverser l'atelier, et

Velazquez abandonna vite le bagage scolastique et les creuses théories du maître, pour demander à la nature, à la vie elle-même des inspirations qui répondissent mieux à ses merveilleux instincts.

L'atelier de Pacheco, fréquenté par tous les beaux esprits de Séville, devint alors une sorte d'académie. Artistes, poètes, littérateurs, savants, orateurs sacrés tinrent à honneur d'y être reçus. Cette maison, selon l'expression de Palomino, était « la prison dorée de l'art. » C'est à ces circonstances que Pacheco dut de pouvoir entreprendre une collection de portraits d'un intérêt immense. Tous les hommes de mérite qui le visitèrent posèrent tour à tour devant l'artiste, qui put bientôt réunir plus de trois cents de ces précieux portraits, exécutés tantôt à l'huile, tantôt à la miniature, ou bien encore aux crayons rouge et noir, comme on les rencontre dans le manuscrit resté inédit qu'il a intitulé : *Libro de verdaderos Retratos de illustres y memorables varones*.

En 1618, Pacheco fut commissionné par l'Inquisition pour veiller au maintien de l'orthodoxie et de la décence dans les peintures sacrées. Cette même année, il mariait sa fille, doña Juana, à Diego Velazquez, dont la haute et rapide fortune allait faire rejaillir jusque sur le nom de Pacheco une nouvelle illustration.

A la suite d'une première excursion à Madrid, Velazquez, rappelé en 1623 à la cour, par le tout-puissant premier ministre, le comte-duc d'Olivarès, y arriva accompagné de Pacheco, qui fut ainsi témoin des débuts de son gendre et des brillants honneurs, dont le combla Philippe IV. Durant ce second séjour à Madrid, qui dura deux années, Pacheco ne peignit que quelques tableaux de fruits et de fleurs pour son ami Francisco de Rioja; il coloria aussi, pour la comtesse d'Olivarès, les chairs et les étoffes d'une statue de la Vierge, spécialité dans laquelle l'artiste s'était depuis longtemps acquis une grande réputation d'habileté en peignant les sculptures du célèbre Juan Martinez Montañes, son compatriote.

Les goûts modestes de Pacheco, le désir de reprendre sa vie paisible, le ramenèrent à Séville où il s'occupa de publier divers écrits, les uns relatifs à l'art, d'autres à des questions théologiques; enfin, en 1649, il fit paraître son *Arte de la Pintura*, dont le manuscrit, au dire de Cean Bermudez, était terminé depuis l'année 1638. Cinq ans après l'apparition de son livre, Pacheco mourut à Séville laissant le renom d'un homme de bien et très-regretté des artistes, dont il avait toujours défendu avec zèle les prérogatives.

PAUL LEFORT.

RECHERCHES ET INDICATIONS

On trouvera dans Cean Bermudez le catalogue à peu près complet des peintures que Pacheco exécuta pour les couvents et les églises d'Andalousie. Voici la liste de ceux de ces ouvrages qui appartiennent à des musées ou à des collections particulières :

SÉVILLE. — Musée provincial : *Saint-Pierre Nolasco*. — *La Vierge apparaissant à saint Raymond*. — *Saint Pierre Nolasco au milieu des captifs*. — *Une Conception* — *Portraits de personnages inconnus*. — Collection du chanoine Cepero : *Le Christ portant sa croix*.

MADRID. — Musée royal : *Saint Jean l'Évangéliste*. — *Saint Jean-Baptiste*. — *Sainte Catherine*. — *Sainte Inès*. — Académie de San Fernando : *Le Songe de saint Joseph*. — Collection Madrazo : *Saint François, la Vierge et deux donateurs*.

L'ancienne galerie espagnole du Musée du Louvre possédait trois tableaux de Pacheco, vendus à Londres, en 1853 : *Une Sainte Famille*, 26 £. — *La Vierge et l'Enfant*, 21 £. — *Le Portrait de Pacheco*, mentionné au livret du Louvre, ne figure pas dans la vente.

FRANCISCUS PACHECVS

francisco
pacheco
fecit, ANNO
1589.



16 Z 1

Librairie RENOARD, 6, rue de Tournon, à Paris.

Henri LOONES, Successeur

DERNIÈRES PUBLICATIONS

Abrégé de Géographie, rédigé sur un nouveau plan, d'après les derniers traités de paix et les découvertes les plus récentes; précédé d'un examen raisonné de l'état actuel des connaissances géographiques et des difficultés qu'offre la description de la terre; d'un aperçu sur la géographie astronomique, physique et politique; des définitions les plus importantes; d'observations critiques sur la population actuelle du globe; de la classification des habitants, d'après les langues, les religions et la civilisation, etc.; suivi d'une table alphabétique contenant plus de 40,000 mots et pouvant tenir lieu de *Dictionnaire géographique*; ouvrage destiné à la jeunesse comme à tous ceux qui s'occupent de politique, de recherches historiques et statistiques et adopté par l'Université, par BALBI. Nouvelle édition de 1873, revue et considérablement augmentée, par M. Henri CHOTARD, ancien élève de l'École normale supérieure, professeur d'histoire à la Faculté des lettres de Besançon, membre de la Société de géographie de Paris. 2 forts volumes de plus de 1,700 pages compactes, in-8° raisin sur deux colonnes. Prix : 24 francs.

Avec un atlas de 12 cartes gravées sur acier et entièrement nouvelles. Prix : 30 francs.

Guide de l'amateur de faïences et porcelaines, terres cuites, poteries de toute espèce, émaux sur métaux, peinture sur lave, verres, cristaux, vitraux, pierres précieuses et dents artificielles, mosaïques et peintures sur cristal de roche, par M. Auguste DEMMIN. 4^e édition. 3 volumes in-18 Jésus de 1,600 pages, avec le portrait de l'auteur, accompagnés de 300 reproductions de poteries, de 3,000 marques et monogrammes dans le texte et de trois tables dont deux de monogrammes par ordre générique et alphabétique. Prix 24 fr.

Le renouvellement d'un tel Guide est aussi nécessaire que celui d'un Guide de voyageur, et vouloir se contenter de son exemplaire d'une précédente édition est une économie fort mal entendue. Souvent, un seul objet acheté à bas prix, et en parfaite connaissance de cause, peut compenser cent fois la petite somme dépensée à l'achat d'un livre donnant scrupuleusement tout ce qui est nécessaire pour former de vrais connaisseurs.

Histoire de la Vie et du Pontificat de Jules II, par Jules DUMESNIL, auteur de *l'Histoire des plus célèbres Amateurs français et étrangers*. 1 beau volume in-8°. Prix : 7 fr. 50

Après bien d'autres. Souvenirs d'Égypte, par V. MEIGNAN. 1 beau volume in-8° avec planches. 7 fr. 50

L'Architecture et la Peinture en Europe du IV^e au XVI^e siècle. 1 vol. in-8°. Troisième édition. Prix : 7 fr. 50

Ce livre n'est pas un manuel aride, à la façon des Allemands. C'est, au contraire, une étude vivante, philosophique et poétique à la fois des créations de l'art pendant le moyen-âge et à l'époque de la renaissance. L'idée y revêt une forme qui la met en relief. Aucune période de l'histoire n'est plus intéressante pour l'amateur d'architecture et de peinture; on y voit s'opérer la transformation du système païen, naître et se développer les deux architectures chrétiennes, puis la renaissance les modifier, en les associant à des éléments grecs et romains; la peinture moderne y sort peu à peu du berceau, grandit, prend ses caractères définitifs. Par l'habileté de la composition et l'attrait du style, l'ouvrage de M. Michiels familiarisera toutes les classes de lecteurs avec les productions des beaux-arts, pendant le long intervalle qui s'est écoulé entre le quatrième et le seizième siècle.

Guide artistique, archéologique et revue panoptique de la Suisse, par AUG. DEMMIN, auteur du *Guide de l'amateur de faïences, porcelaines* etc., du *Guide des amateurs d'armes et d'armures anciennes*, etc., de *l'Histoire de la céramique*, etc. 1 beau volume in-18 Jésus, orné de 50 dessins dans le texte. Prix : 7 fr. 50

Voyage d'un amateur en Angleterre, par ALFRED MICHIELS. 1 vol. in-8°. 4^e édition, avec une préface nouvelle et des suppléments. Prix. 7 fr. 50

Souvenirs du règne de Louis XIV, par le comte de COSNAC. 3 vol. in-8°. 22 fr. 50

Guide des Amateurs d'Armes et Armures anciennes, par ordre chronologique, depuis les époques les plus reculées jusqu'à nos jours, par Auguste DEMMIN. Un fort vol. in-18 de 625 pages, avec Marques et Monogrammes d'Armuriers, et 1,700 reproductions d'Armes et Armures dessinées d'après nature. Il contient en outre une liste complète d'Armuriers, avec Signatures, Initiales et Monogrammes, ainsi que deux Tables et plus de 1,600 articles. Prix. 16 fr.

Histoire de la Céramique, en planches phototypiques inaltérables, et texte explicatif, par Auguste DEMMIN. L'Asie, l'Amérique, l'Afrique et l'Europe par ordre chronologique. — Poteries opaques (faïences, etc.) et kaoliniques (porcelaines). — Peinture sur lave. — Émaux sur métaux. — Vitraux et verreries. — Mosaïques.

Prix de chaque livraison 6 fr.

Cet ouvrage paraît par livraisons bi-mensuelles; chaque livraison se compose de deux planches petit in-folio, sur papier de Chine, avec leur titre, et de deux feuillets de texte explicatif, le tout renfermé dans une couverture.

Les livraisons 1 à 80 sont en vente.

HISTOIRE DES PEINTRES DE TOUTES LES ÉCOLES

DEPUIS LA RENAISSANCE JUSQU'À NOS JOURS

Texte par CHARLES BLANC, Membre de l'Institut, Directeur des Beaux-Arts, et par divers Écrivains spéciaux

Illustrations par les plus habiles Artistes dessinateurs et graveurs

Les Dessinateurs, Graveurs, Imprimeurs ont obtenu des médailles d'honneur de 1^{re} et 2^e classe à l'Exposition universelle de 1855

Chaque livraison contient un texte de 8 pages grand in-4^e, papier vélin, imprimé avec le plus grand luxe, 4 ou 5 gravures représentant les plus beaux tableaux de toutes les écoles, etc., etc.

1 fr. la livraison. — Liste des Maîtres publiés jusqu'à la livraison 582

N° D'ORDRE de l'École	ÉCOLE FRANÇAISE 3 volumes, 150 fr.	N° D'ORDRE de publication	N° D'ORDRE de l'École	ÉCOLES ÉTRANGÈRES de publication	N° D'ORDRE de l'École	ÉCOLES ÉTRANGÈRES de publication	N° D'ORDRE de l'École	ÉCOLES ÉTRANGÈRES de publication	N° D'ORDRE de l'École	ÉCOLES ÉTRANGÈRES de publication	N° D'ORDRE de l'École	ÉCOLES ÉTRANGÈRES de publication	N° D'ORDRE de l'École	ÉCOLES ÉTRANGÈRES de publication
1	Watteau	1	ÉCOLE HOLLANDAISE 2 volumes, 100 fr.		11	J. Miel	117	7	A. Cano	171	ÉCOLES ITALIENNES			
2	Géricault	8-9			12	B. Peters	150	8	Juan de Jorjés	369	FLORENTINE, MILANAISE, GÉNOISE, NAPOLITAINE BOLONAISE			
3	Hubert Robert	19			13	F. Sneyders	160	9	Ribalta (les)	477				
4 à 6	Jouvenet	11 à 13			14-16	A. Van Dyck	159-168	10	Careno	584				
8-9	Carle Vernet	20-21			17	M. de Vos	181	11	Sanchez Coello	486	NON TERMINÉES			
10-11	Vaentin	23-24			18	Lucas Van Uden	200	12	LeGrec (Théotocopuli)	490	Abate (Niccolò dell')			
12-13	Claude Lorrain	25-26			19	Gérard Seghers	202	13	Las Roelas	492	Albane (F.-L.)			
14-15	Chardin	27-28			20	François Hals	207	14-15	Goya, 1 ^{re} feuille 1/2	494-495	Albertinelli			
16-17	Fragonard	29-30			21	Abraham Genoëls	210	16-17	Mazo 1, 2 feuille	498-499	Alori			
18	Le Nain frères	33			22	Fouquierie	215		Cerezo		André del Sarto			
19	Moussier	35			23	Peter Neefs	218		Parcya		Appendice de l'école Bonaïse			
20	Lantara	40			24	Otto Venius	219		Castillo		— Ecole Florentine			
21	Desportes	41			25	Quentin Matys	226		Pablo de Céspedes	501	Bartholomeo (F.)			
22-23	Lesueur	42-43			26	Van Falens	227		Cl. Coello	502	Beccafumi			
24 à 26	N. Poussin	48 à 50			27	G. de Crayer	229		Tristan	503	Betratio			
27-28	Oudry	56-57			28	Breughel le dr. et enf.	230		Pacheco	508	Benozzo Gozzoli			
29-30	Boucher	62-63			29	F. Van Bloemen	305		Pantoja	509	Bigio (F.)			
31	Casanova	66			30	Pierre Van Mol.	326		Juan de Valdés Leal	506	Botticelli (Sandro)			
32	Louterbourg	67			31	Daniel Seghers	327		Françisco Collantes	507	Bronzino			
33-34	Joseph Vernet	70-71			32	A. V. Diepenbecke	331		Introduction	509	Calabrese (le)			
35	Gaspard Dughet	76			33	C. de Vos	331		Juan de Sevilla	510	Cambiaso			
36-37	J.-B. Greuze	80-81			34	C. Schut	337		Les Rizzi	512	Carrache (L.)			
38-39	Sébastien Bourdon	86-87			35	Fras Floris	346		Les Herrera	513	Carrache (A.)			
40-41	Jacques Callot	88-89			36	Memlino	353		Les Carducco	515	Carrache (Au.)			
42	Huet	91			37	Erasmus Quellyn	359		Morales	515	Castello			
43	N. Lancret	104-105			38	Jean Fyt. (le jeune)	354		Vargas et titre	516	Castiglione			
44-46	J. Stella	106			39	Widens	361		El Mudo (Navarrete, dit)	517	Cigoli			
47	S. Vouet	112			40	Snaers	365 à 367		Appendice et Tables	519-520	Corrège (le)			
48	J.-L. Desmarre	115			41	Van Eyck	365 à 367		ÉCOLES ITALIENNES					
49	J.-B. Pierre	117			42	C. de Vos	367		ÉCOLE OMBRIENNE ET ROMAINE					
50	J.-B. Pater	118			43	Ommeganck	368		COMPLÈTE.					
51 à 53	H. Rigaud	142			44	Van Uden	385		1 volume 45 fr.					
54	H. Rigaud	142			45	Janssens (Ab.)	385		Alunno (Nicolo)					
55	J. Cousin	144			46	B. Van Orley	386		Appendice					
56	Van der Meulen	157			47	Duchatel	390		Bagnacavallo					
57-58	C. Lebrun	179-180			48	Porbus (P. et F.)	391		Barroche (le)					
59	C. Vanlo	182			49	Balen (H. van)	391		Battoni (P. et Tables)					
60	P. Patel	183			50	Kessel (van)	399		Caravage (le)					
61	N. de Largillière	189			51	Cozzales Coques	399		Caravage (P. et M. de)					
62	N.-N. Coppel	199			52	Lens	401		Carracci (P. de)					
63	M.-J. Vien	201			53	Van Hoek	402		Costa (Lorenzo)					
64	C. Natoire	203			54	Verhaghen	403		Fattore (le)					
65-66	P. de Champagne	205-206			55	N. Wiegheles	404		Feti					
67	Ant. Coyvel	209			56	V. Janssens	405		Francesca (P. della)					
68	François de Troy	211			57	Michel de Coxie	406		Franco (B.)					
69	Jean Restout	212			58	Van Oost (père et fils)	408		Introduction					
70	Claude Gillot	214			59	Van Tulden, tit. ec. fl.	409		Lanfranc					
71	Le Prince	214			60	et Append. les 1 et 2	410-411		Léone (O.)					
72	Lemoyne	221-222			61	Appendice feuilles 3, 4, 5, f. tit. tab. chron.	415		Luigi d'Assise					
73	Blanchard	222			62	Introduction	415		Manni (G.)					
74	Subleyras	225			63	R. Van der Weyden	416		Maratti (B.)					
75	Ch. Coyvel	228			64	Martin Pepyn	421		Panini (J. P.)					
76	Joseph Parrocel	228			65	Van der Goës	422		Pellegrino et titre					
77	L. de la Hyre	230			66	J. Franken	422		Perino del Vaga					
78	Michallon	233			67	Table des gravures	425		Perrin (le)					
79	François Millet	235							Pinturicchio (le)					
80	Bon Boullogne	240							Raphaël					
81	Le Bourguignon	246							Romain (J.)					
82-83	J.-F. de Troy	247-248							Romanelli					
84	J.-B. Santerre	250							Sachi (A.)					
85	N. Mignard	253							Santi (G.)					
86	L. et H. Testelin	255							Spagna (le)					
87	L. de Boullogne	256							Tempesti					
88	J. et F. Clouet	257-258							Timoteo della Vite					
89	C.-V. Dufresnoy	258							Udine (H. d.)					
90	Jean Raoux	260							Zuccheri (les)					
91	Martin Fremiet	261												
92 à 95	A.-J. Gros	262 à 265							ÉCOLE VENITIENNE					
96	Claude Lefèvre	266							COMPLÈTE					
97	Antoine Rivaltz	267							1 volume 40 fr.					
98	J.-C. Drouais	270							Appendice					
99	Jean-Marc Natier	270							Bassan (F.)					
100-101	François Verdier	271							Bassan (J.)					
102	Charles Parrocel	272-273							Bassan (L.)					
103	Pierre Guérin	276							Bellini (Gentile)					
104-105	Etienne Jaurat	276							Bellini (Giovanni)					
106 à 108	Girodet Trioson	281-282							Bonifazio					
109	N.-B. Lepicé	284							Bordone (Paris)					
110	Chariet	288-290							Calcar (Jean de)					
111	Tremolière	290							Canal (A.)					
112	Charles de Lafosse	292							Carpaccio					
113	M. Q. De Latour	296							Cima de Conegliano					
114	Robert Tournières	297							Giorgione					
115 à 117	Louis Tocque	301							Introduction					
118	E.-L. Vigée Lebrun	302							Lotto Lorenzo					
119	P.-A. Baudouin	302							Moroani					
120	F.-M. Granet	305							Muriano (G.)					
121	François Gérard	311 à 313							Padonani (le)					
122	Regnault	315							Palma le Jeune (J.)					
123	Buchetier	322							Palma le Vieux					
124 à 126	Tatnay	324							Piombo (S. del)					
127	Lagrenée (les)	330							Pordenone (le)					
128	G. Guillon Lethière	332							Salviati					
129	Doyen	332							Schiaffone (le)					
130	Introduction	333							Tintoret (le)					
131 à 133	J.-B. Isabey	334 à 336							Titien Vecelli					
134	Sigalon	345							Véronèse (P.)					
135-136	Leopold Robert	341-352							Véronèse (A.)					
137 à 139	A. Scheffer et titres I-II	358 à 358							Zelotti					
140 à 142	Decamps	375 à 378												
143 à 146	Appendice	378 à 380												
147 à 152	— fin et titre t. III	381-383												
	Horsae Vernet et tables	382 à 395												
	Paul Delaroche et tables	430-434												

TOUS LES MAITRES ONT UNE PAGINATION INDÉPENDANTE ET SE VENDENT SÉPARÉMENT.

1610

Ce Tableau sera prochainement mis en vente.

NOTICE

SUR LE GRAND TABLEAU

DE

JUGEMENT UNIVERSEL

CHEF-D'OEUVRE DE FRANÇOIS PACHECO

Peintre espagnol, de l'école de Séville,

PAR M. L'ABBÉ C. MARTIN

Chanoine, officier d'Académie, membre de plusieurs Sociétés savantes, directeur du *Journal de la Prédication* et auteur de la *Bibliothèque des Prédicateurs*.

CETTE NOTICE CONTIENT LES SIX PARAGRAPHES SUIVANTS :

I. Biographie de Pacheco.....	3
II. Notice générale sur son tableau du <i>Jugement universel</i>	7
III. Description de cette toile d'après Pacheco lui-même. (Extrait de son livre : <i>Arte de la Pintura</i>).....	9
IV. Innovations heureuses; morceaux d'art de premier ordre; particularités que l'on remarque dans ce cadre.....	17
V. Apologies qui en ont été faites.....	23
VI. Authenticité de sa signature.....	27

PARIS

LIBRAIRIE RELIGIEUSE ET ECCLÉSIASTIQUE

DE MARTIN NEVEU ET AUDIER

87, Rue du Cherche-Midi, 87

—
1862

NOTICE

SUR LE GRAND TABLEAU

DU

JUGEMENT UNIVERSEL

CHEF-D'OEUVRE DE FRANÇOIS PACHECO

Peintre espagnol, de l'école de Séville,

PAR M. L'ABBÉ C. MARTIN

Chanoine, officier d'Académie, membre de plusieurs Sociétés savantes, directeur du *Journal de la Prédication* et auteur de la *Bibliothèque des Prédicateurs*.

CETTE NOTICE CONTIENT LES SIX PARAGRAPHES SUIVANTS :

I. Biographie de Pacheco.....	3
II. Notice générale sur son tableau du <i>Jugement universel</i>	7
III. Description de cette toile d'après Pacheco lui-même. (Extrait de son livre : <i>Arte de la Pintura</i>).....	9
IV. Innovations heureuses; morceaux d'art de premier ordre; particularités que l'on remarque dans ce cadre.....	17
V. Apologies qui en ont été faites.....	23
VI. Authenticité de sa signature.....	27

PARIS

LIBRAIRIE RELIGIEUSE ET ECCLÉSIASTIQUE

DE MARTIN NEVEU ET AUDIER

87, Rue du Cherche-Midi, 87

1862

Aux Amateurs des Beaux-Arts.

Ce tableau du *Jugement universel*, chef-d'œuvre de François Pacheco n'a jamais été vu en France. A l'opposé des écoles italienne et hollandaise dont les toiles sont excessivement multipliées dans nos musées, nos galeries et nos salons, l'école espagnole est à peine connue parmi nous. « Si le musée du Louvre, dit M. Th. Pelloquet, nous donne le droit de nous montrer fiers de la galerie italienne, nous éprouverons en revanche quelque honte quand nous arriverons à l'école espagnole. Cette école n'est indiquée (représentée serait un mot d'une exagération évidente) au Louvre que par cinq maîtres : Moralès, Ribera, Collantes, Velasquez et Murillo ; et encore ce dernier seul y figure-t-il avec honneur (1). »

Cependant cette école n'a rien à envier à ses rivales. Velasquez et Murillo sont en aussi grand renom que Titien ou Rembrandt. Les quelques compositions que nous possédons de ces maîtres sont montées plus haut qu'aucune dans les ventes et sont plus copiées que celles qu'on a pu leur opposer. La grande toile de Pacheco que nous allons décrire ci-après tient un beau rang parmi celles de ses illustres compatriotes. C'est de l'atelier de ce maître célèbre, que sortit le grand Velasquez qui a été son disciple et son gendre, lequel fut à son tour le guide de Murillo. Un maître qui forme de tels

1. Guide dans les musées du Louvre et du Luxembourg.

élèves a donc été, comme le dit si justement Palomino, dans son *Museo pictorico*, « un pintor de fama tanto por sus excelentes obras como por su ingenio, capax talento y erudicion. » Si ces deux élèves ont jeté plus d'éclat dans les arts par la magie d'un coloris peut-être excessif qui les a fait dévier de la pureté des lignes, le sobre Pacheco, comme tous les obstinés observateurs des règles, a préféré le correct au vapoureux, et en ce point il est resté jusqu'à la fin leur maître, car il est encore aujourd'hui, sans contredit, le peintre le plus parfait de l'école espagnole sous le rapport de la conception du plan, du dessin des figures, de la distribution des groupes et du décorum. Ces caractères sont admirablement marqués dans sa composition du *Jugement universel*. Les hommes voués au culte de l'art qui auraient quelque agrément à examiner cette belle toile, seront les bienvenus dans un des salons où elle se trouve exposée de midi à deux heures, chez le propriétaire de la maison qui porte le n° 87 de la rue du Cherche-Midi, au faubourg Saint-Germain, à Paris.

GRAND TABLEAU

DU

JUGEMENT UNIVERSEL

CHEF-D'OEUVRE DE FRANÇOIS PACHECO

§ I^{er}

Biographie de François Pacheco.

Pacheco (François), peintre d'histoire, de portraits et grand fréquistre, naquit à Séville en 1571, d'une famille illustre. Doué du plus heureux génie, il excella en plusieurs genres et jouit en Espagne d'une grande renommée sous les quatre titres suivants : comme savant écrivain, comme bon poète, comme peintre le plus correct de l'école espagnole, enfin comme beau-père et maître du grand Vélasquez (1). Son goût pour l'art était si prononcé que dès son enfance, selon ce qu'il dit dans son livre (2), au folio 174, il se livra sans relâche à la recherche des plus savants ouvrages qui traitent de l'histoire et de la fable, en raison de l'analogie que ces deux sciences ont avec la peinture.

Il eut pour maître Louis Fernandez, peintre distingué, différent de celui du même nom qui résidait à Madrid au commencement du dix-septième siècle. Il alla ensuite passer plusieurs années en Italie pour se former sur les modèles si nombreux dans cette patrie des beaux-arts. La perfection des œuvres de Raphaël fit la plus vive impression sur son génie ; comme il le raconte lui-même dans son *Traité de la Peinture*, aux pages 243 et

1. Fue Pacheco pintor de fama, poeta, escritor, y maestro del gran Velasquez. (Palomino, *Museo pictorico*.)

2. *Arte de la Pintura*.

265, il s'appliqua à découvrir sa manière et à l'imiter (1). Ses premières compositions datent de 1594, où il peignit à l'huile sur du damas cramois des étendards pour les flottes destinées à la Nouvelle-Espagne et à la Terre-Ferme. Ces drapeaux avaient trente ou cinquante barres, soit vingt-deux ou trente-cinq aunes de dimension, et représentaient ordinairement un Saint-Jacques à cheval avec les armes du roi et d'autres ornements. Il fit à la détrempe, en 1598, l'un des quatre côtés du catafalque immense que l'on éleva dans la cathédrale de Séville pour les funérailles de Philippe II. Il fut le premier qui, dans cette ville, sut dorer les statues et les enrichir, ainsi que le fond de leurs niches, des plus beaux ornements. Il travailla particulièrement à celles qu'avait sculptées son ami Martinez Montanez, et fut encore le premier à surmonter de couleurs les bas-reliefs, et à leur ajouter des perspectives.

Pacheco était déjà fort accrédité dans sa patrie en 1600, car il fut adjoint à Alphonse Vasquez, peintre d'un mérite supérieur, pour peindre six grands tableaux de la vie de saint Raymond, destinés au cloître de la Merci. En 1603, il orna en détrempe le cabinet de son grand ami, don Henri de Ribero, troisième duc d'Alcala, où il sut rendre plusieurs passages de Dédale et d'Icare avec un talent merveilleux. Sans les guinder, il avait donné à ses figures des attitudes difficiles, et on en voyait beaucoup en raccourci dans le vide. L'illustre Cespèdes, peintre célèbre de Cordoue, se trouvant alors à Séville, fut voir cet ouvrage. Il le trouva du plus grand mérite et déclara que ce genre de détrempe employé par Pacheco était celui des anciens, et conforme à celui que lui-même, Cespèdes, avait appris à Rome sous le nom d'*aquarelle*. Pacheco s'était engagé à terminer cet ouvrage pour mille ducats; l'ayant achevé, il fit au duc un très-beau sonnet.

Jaloux de voir et d'étudier les ouvrages des grands peintres que possède l'Escorial, il s'y rendit en 1611, passa quelque temps à Madrid, où il se mit en rapport avec les peintres de la cour. De là il partit pour Tolède où travaillait le Greco, se lia d'une étroite amitié avec Vincent Carducho, et composa des vers très-élégants pour le portrait de son frère Barthélemi, mort en 1608.

De retour à Séville, Pacheco se livra plus sérieusement et plus philo-

1. Estuvo algunos años en Italia, donde estudio mucho por les obras de Rafael, á quien fue sumamente aficionado, y le procuro imitar como lo dice en su libro *de la Pintura*, fol. 243 y 265. (Palomino, *Museo pictorico*.)

sophiquement à l'étude de son art. Compulsant les notes recueillies dans ses voyages, il commença la rédaction de son excellent ouvrage intitulé: *Arte de la Pintura*, qu'il publia en 1649. Muni de cette théorie exacte de l'art, sagement développée par ses leçons, il forma dans sa propre maison une école célèbre d'où sortit quelques années après le plus grand peintre de l'école espagnole, Jacques Velasquez. C'est d'après ces principes solides qu'il peignit ses trois plus belles toiles qui sont: le *Jugement universel*, pour le couvent des religieuses de Sainte-Isabelle de Séville; le *saint Michel*, pour le collège de Saint-Albert, et le *saint Ignace de Loyola*, pour le collège de Sainte-Herménégilde. En 1618, le tribunal du Saint-Office chargea Pacheco de veiller au decorum des peintures exposées chez les marchands. En 1620, il peignit sur un marbre de Grenade, pour le collège de Sainte-Herménégilde, le *Baptême de Notre-Seigneur* et les secours que lui apportèrent les anges au désert. En 1623, il termina un *saint Jean-Baptiste* de grandeur naturelle, pour la Chartreuse de Sainte-Marie de las Cuevas. C'est en cette même année qu'il retourna à Madrid, accompagnant son élève et son gendre, le célèbre Velasquez, qui venait d'être appelé à la cour par le duc d'Olivarès, ministre et favori de Philippe IV. Il participa aux honneurs que son gendre reçut du roi qui le nomma son peintre. Pacheco demeura deux ans à la cour, faisant, comme la première fois, ses délices de l'étude des chefs-d'œuvre renfermés dans les résidences royales. Il fut chargé de plusieurs ouvrages pour des seigneurs de Madrid. On cite entre autres un tableau avec deux figures de grandeur naturelle, des fruits, des fleurs et plusieurs autres accessoires, que posséda longtemps son ami François de Rioja. Jean Gomez de Mora, grand architecte, chargea notre illustre artiste d'étoffer une *Notre-Dame* pour la duchesse d'Olivarès. Eugène Caxes estima ce beau travail cinq cents ducats.

Entouré de considération, admis avec Velasquez à toutes les fêtes de la cour, Pacheco cependant n'aspirait qu'à la retraite. Il l'obtint après de longues sollicitations et au grand regret de l'illustre peintre du roi qui voulait le retenir près de lui. On le reçut avec pompe à Séville. Sa maison redevint, comme précédemment, le sanctuaire des savants et des artistes les plus distingués. Il était si modeste, dit Palomino, qu'il céda sans jalousie la palme des honneurs à Velasquez, son élève et son gendre (1). Il

1. Fue tan modesto que no se desdenaba de ceder á su yerno y discipulo Velasquez, como lo dice en su libro primero *de la Pintura*, c. ix. (*Museo pictorico*.)

jouit d'une longue vieillesse et termina sa glorieuse carrière à l'âge de quatre-vingt-trois ans, en 1634, au sein de sa patrie et du bonheur.

L'œuvre de ce maître est considérable, il fit plus de cent cinquante portraits à l'huile de diverses grandeurs, la plupart cependant en petit, selon l'usage de ce temps. Le plus estimé est celui de sa femme. Il en fit en outre plus de deux cents au crayon noir et rouge, parmi lesquels se trouvent des personnages distingués dans tous les genres, particulièrement celui de Michel Cervantes, l'immortel auteur de *Don Quichotte*, que chanta François Quevedo de Villegas dans de très-jolis vers. Il peignit aussi en miniature, ainsi que le disent Antoine Mohedano et Alphonse Vasquez. Nous avons indiqué ci-dessus ses compositions capitales, le plus grand nombre se rapporte à des sujets religieux, selon l'habitude des peintres espagnols. Au premier rang de ces compositions, comme nous l'avons déjà fait remarquer, figure la grande toile du *Jugement universel*, objet de cette notice. Pacheco la regarde comme celle de ses œuvres où sont le mieux observées toutes les règles de l'art ; c'est pour ce motif qu'il la cite en exemple dans son *Traité de la peinture : Arte de la Pintura*, où il en donne une description fort raisonnée et savamment artistique et théologique. Nous la rapportons tout entière au § III ci-après. Cet *Arte de la Pintura* est un ouvrage élémentaire dans lequel il a répandu toutes ses connaissances et son érudition. Dans l'Andalousie où il a été publié en 1649, les professeurs le considèrent comme indispensable pour l'instruction et l'avancement des artistes, et toute l'Espagne aujourd'hui encore regarde ce traité comme le meilleur qui existe en castillan.

Pacheco était d'une rare constance au travail. Pendant plus de quarante ans il suivit l'usage de préparer ses œuvres par deux ou trois dessins du sujet qu'il voulait peindre. Il copiait à part et à l'huile les têtes d'après le naturel, et dessinait sur des cartons toutes les autres parties de ses compositions. C'est ainsi qu'il prépara le *Jugement universel*, le *saint Michel*, les six tableaux du Cloître de la Merci, et plusieurs autres ouvrages importants.

Les peintures de Pacheco sont des morceaux d'art achevés pour la pureté des lignes, pour la correction du dessin, pour la simplicité des attitudes, pour l'observation des règles de la composition, du décorum, de la lumière et de l'interposition. S'il eût eu un coloris plus suave, il aurait surpassé les meilleurs peintres de l'Espagne, qui se sont plus occupés de la beauté de la

couleur que de l'exactitude du dessin. Génie élevé, philosophe chrétien, il travaillait pour l'art avant de travailler pour la renommée ; « peintre es speculative y filosofo, » comme dit de lui Palomino ; pour ce motif même elle ne lui a pas fait défaut, mais elle s'est attachée à son nom et à ses œuvres d'une manière durable, signalant sous les touches mesurées de sa palette les trésors d'art qu'il a su y accumuler sans éclat : « Pacheco hizo muchas obras con que gaño la fama que ha dexado a la posteridad... hizo nuestro Pacheco muchas e insignes obras con de adquirio gran fama y aplauso popular entre todos los artifices de su tempo (1). »

§ II

Notice générale sur le grand tableau du Jugement universel, chef-d'œuvre de Fr. Pacheco.

Ce tableau nous vient d'Espagne dont il a fait l'admiration pendant les deux cent cinquante ans qu'elle l'a possédé ; il a appartenu au célèbre couvent des religieuses de Sainte-Isabelle de Séville, « dont il a été la fortune pendant plus de deux siècles, » selon l'expression de madame de Fontenais dans sa *Biographie des Peintres les plus célèbres*. Sa date de 1614, année où il a été achevé, est des plus heureuses (2). Elle marque l'époque où l'art allait atteindre son apogée en Espagne dans Velasquez et Murillo, pour tomber aussitôt après en décadence. Œuvre capitale quant au sujet : on y voit l'humanité réveillée de son sommeil, sortant de terre et se tenant debout devant son juge. Peut-il y en avoir de plus grandiose ! Elle a toute l'ampleur désirable comme dimension, comme interposition, comme personnages qui sont au nombre de plus de huit cents (3) Après la grande fresque de

1. Palomino, *Museo pictorico*.

2. Le passage du seizième siècle au dix-septième fut des plus brillants. L'Escurial avait fixé le goût des arts en Espagne. Les peintres abandonnaient leur timidité et la remplaçaient par un pinceau vigoureux et correct. A Séville, le riche Roelas, le fougueux Herrera, le correct Pacheco préparaient une nouvelle école d'où sortirent Velasquez et Murillo. (Quilliet, *Dict. des peintres espagnols*.)

3. Passan de 800 las figuras que en el se ven, que hasta ahora no tengo noticia de otra mayor número. (Pacheco, *Arte de la Pintura*.)

Michel-Ange à la chapelle Sixtine, elle est incontestablement une des plus admirables toiles de ce sujet, pour sa conception sublime, sa régularité parfaite, son exécution achevée. Le coloris en est sévère comme l'exige la situation. C'était du reste la manière préférée du peintre qui, sans négliger la couleur, donnait la première place au dessin, imitant en cela Raphaël dont il était le plus grand admirateur, comme il le dit lui-même dans son *Traité de la Peinture* (pages 243 et 265). On peut dire à ce sujet de Pacheco ce que M. Louis Viardot a dit si justement d'une de nos célébrités contemporaines : « Ary Scheffer a négligé de parti pris la couleur tapageuse, éclatante; il s'est arrêté à la couleur modeste, calme et quelque peu effacée qu'il croyait conforme aux exigences de ses sujets et à la conception qu'il s'en faisait. L'on ne peut vouloir avec justice que Raphaël peigne comme Titien, ni Poussin comme Rembrandt. Scheffer est resté, si l'on peut ainsi dire, dans une couleur toute spiritualiste (1). » La justesse de ce parallèle deviendra plus frappante par la citation de ce passage de Palomino : « Fue Pacheco muy diligente, y observante en el debuxo, y sobre todo muy teorico y especulativo en lo fundamental del arte (2). »

Le caractère le plus marqué de cette grande composition, c'est qu'elle est éminemment régulière. Pacheco, qu'on peut à juste titre surnommer le législateur de l'art pour son livre classique : *Arte de la Pintura*, après avoir posé les principes dans le premier livre de ce savant ouvrage, introduit en exemple dans le second, ce fameux cadre *del Juizio*, en fait une analyse détaillée dans deux longs chapitres, et montre que toutes ses parties sont conformes aux bonnes règles et à la plus saine théorie. Aussi ce tableau conçu et exécuté en dehors des tendances des écoles locales, mais *en lo fundamental del arte*, déroberait-il à chacune son cachet propre de perfection. Il réunit la beauté et l'expression des Italiens, la vie et le mouvement des Hollandais, la noblesse et la suavité des Espagnols, la clarté et la raison françaises.

Nous allons entrer ci-après dans quelques détails qui le démontreront clairement.

1. *Gazette des Beaux-Arts*, année 1839.

2. Palomino, in *Museo pictorico*.

§ III

Description du célèbre tableau du Jugement universel, de Fr. Pacheco.

Cette description a été faite par F. Pacheco lui-même, dans son excellent ouvrage intitulé : *Arte de la Pintura* (L. II, c. 3.), publié en 1649. Nous allons en donner une traduction aussi littérale que possible, nous efforçant de rendre en tout la pensée du célèbre maître, qui mieux que personne a pu exposer parfaitement le plan qu'il a suivi dans cette fameuse toile qu'il regardait comme son chef-d'œuvre.

« C'est en l'an 1614, dit-il, que j'ai achevé la grande toile du *Jugement universel*, qui m'avait été commandée par le couvent de Sainte-Isabelle de Séville, au prix de sept cents ducats (1). Je vais exposer le plan que j'ai suivi dans la distribution de ce cadre, indiquer les endroits où, abandonnant la manière du commun des peintres, je n'ai écouté que mon inspiration propre, exposer les raisons qui m'ont porté à agir ainsi; puis, à la fin de cet article, je parlerai de la fameuse fresque de Michel-Ange sur le même sujet.

« Avant de faire cette description, qui, je crois, ne déplaira pas à ceux qui auront vu cette peinture, ou tout au moins le dessin que j'en conserve chez moi, je dois dire que, sur le point de l'entreprendre, j'ai vu et examiné les nombreuses productions de l'art jusqu'à ce jour sur cette matière, et particulièrement celle de Michel-Ange. C'est d'après cette étude que j'ai conçu ma grande composition, qui ne renferme pas moins de huit cents figures, nombre si considérable qu'aujourd'hui encore je n'en connais pas qui le surpasse.

« Je crois devoir encore, avant d'entrer en matière, signaler quelques mauvais procédés employés ordinairement par tous les peintres dans ce sujet, sans parler toutefois du tableau de Michel-Ange, auquel je reviendrai à la fin de cette digression.

« 1° D'abord ils peignent à la droite du Christ un rameau d'olivier pour signifier la miséricorde; à sa gauche une épée pour signifier sa justice, ce qui est bien, quoiqu'il y manque ce que j'ai cru très-opportun d'y ajouter.

1. Huit mille trois cent soixante-cinq francs de notre monnaie.

« 2° En second lieu, ils ont l'habitude de représenter la sainte Vierge à genoux, à la droite du souverain Juge, et saint Jean-Baptiste à sa gauche, également à genoux, tous deux dans l'attitude d'intercesseurs (1) et au-dessous les apôtres assis, accompagnés de tous les autres saints.

« 3° Quelques-uns, dont le nom ne fait pas autorité, mettent la croix et les autres instruments de la passion entre les mains des anges qui les portent à travers les airs.

« 4° Quant à l'archange saint Michel, ils le placent au milieu du tableau, tout armé, occupé à peser les âmes; le démon est à ses pieds, cherchant à saisir celle qui a le moins de prix.

« 5° Il est encore d'usage, en ce moment où Notre-Seigneur Jésus-Christ va juger le monde et où les saints sont assis, de représenter la résurrection des morts, de les montrer, les uns sortant de leurs tombeaux, les autres couverts de leurs suaires ou de leurs différents costumes d'autrefois; sans tenir compte de deux articles distincts de notre croyance, la résurrection et le jugement, qui forment deux actes séparés, l'un précédant nécessairement l'autre.

« 6° Pour les démons, on les peint sous différentes formes, tourmentant les méchants de diverses manières, et quelquefois très-indécemment, conformément aux péchés qu'ils ont commis, tout cela avant leur jugement et avant leur entière résurrection.

« 7° On va même jusqu'à placer un soupirail de l'enfer, où se trouvent des serpents monstrueux, lançant des flammes de feu sur les condamnés. L'imagination des peintres est ici sans guide et sans frein; ils marchent sans tradition sûre et ne font que se copier aveuglément les uns les autres. J'ai brisé avec ces précédents erronés (2), comme nous allons le voir, et ma nouvelle manière a été applaudie par les hommes éminents de ce temps.

« Cela dit, venons à notre peinture.

« Ce tableau forme quatre plans distincts.

PREMIER PLAN.

« Au sommet apparaît le Christ, Notre-Seigneur, juge universel : *Cum potestate magna et majestate* (Luc., XXI, 27); il est assis majestueusement sur l'arc-en-ciel; sa tête est couronnée d'une brillante auréole dont l'éclat

1. Intercediendo ambos.

2. De todo lo cual yo me aparte como veremos adelante.

rejaillit sur plusieurs séraphins (1). A sa droite, un peu plus bas, est assise la sainte Vierge, conformément à ces paroles du prophète : *Astitit Regina a dextris tuis*. (Ps. XLIV, 10.) De ce même côté, à la droite de la sainte Vierge, se tient debout un ange qui représente la Miséricorde; à la gauche, on en voit un autre qui représente la Justice. Huit groupes d'anges, à figures d'enfant, complètent l'ornement de cette première partie. Il y en a quatre de chaque côté; ils sont dans les airs en adoration devant la majesté du Christ. Tel est le premier plan de ce tableau.

« Contrairement à ce qu'a fait Michel-Ange, qui a représenté le Christ debout, le visage irrité et tourné vers les méchants, j'ai préféré le représenter calme et tourné vers les bons, sa bonté et sa douceur étant, à mon avis, plus puissantes pour attirer vers lui les cœurs des hommes que sonre doutable courroux. Le Christ est très-beau : *Speciosus forma* (Ps. XLIV, 3); il montre ses plaies et est recouvert d'une grande draperie rouge.

« La Vierge est assise, son attitude est digne et pleine de grâce; elle est inclinée vers les bons; ses bras se croisent sur sa poitrine; elle se tient comme le veut la situation, non à genoux et suppliante ainsi que la représentent le plus souvent les peintres, mais attentive et silencieuse. « Ce jour-
« là, dit saint Bonaventure, ne sera pas un jour d'intercession, mais un
« jour de justice; quand même la Vierge se prosternerait aux genoux de
« son Fils pour lui demander grâce, il n'en serait point touché (2). »

« L'ange ou la vertu de Miséricorde est tourné vers la Vierge, qui est la mère de miséricorde; son vêtement est d'un vert clair; il est couronné de feuilles d'olivier et tient dans ses mains un gracieux rameau du même arbre. Celui qui représente la Justice est armé à la romaine, un casque à l'antique sur la tête, surmonté d'un plumeau, une cuirasse sur la poitrine, un vêtement de couleur d'orange, une épée de flamme dans la main droite, les yeux fixés sur le visage du Juge.

« La conception et l'exécution de cette partie du tableau ont été trouvées admirables par le célèbre maître François de Médina, qui dit que j'ai par là ajouté, en le perfectionnant, au mode ancien usité jusqu'à nous, de peindre seuls un olivier et une épée. Des groupes de séraphins, d'enfants, des nuées, des lumières, achèvent l'ornement de cette première partie de la peinture.

1. La cabeza cercada de un gran claridad de rayos de luz que baña de gloria muchos serafinos.

2. Aunque la Virgen de rodillas le ruegue, no será parte para moverle.

DEUXIÈME PLAN.

« Le second plan, immédiatement au-dessous, est ainsi ordonné :

« Au milieu, est l'archange saint Gabriel, debout, tenant la croix du Seigneur, élevée dans les airs ; deux anges de premier ordre sont à genoux aux deux côtés ; derrière eux on en voit plusieurs autres, assis ou agenouillés, formant cortège à la croix. Au-dessus de ces anges, sont placés les deux chœurs des apôtres, où figurent en première ligne, du côté droit de la croix, saint Pierre leur chef, et à la gauche, saint Paul, surnommé l'Apôtre, par antonomase. On aperçoit derrière les apôtres, les fondateurs d'ordres, les hommes apostoliques les plus connus et les plus en vénération dans le peuple. Derrière la croix apparaissent, dans le lointain, les principaux prophètes.

« Entrons maintenant dans quelques détails sur cette seconde partie du tableau.

« Selon l'opinion la plus pieuse et la plus reçue, j'ai reproduit la figure de la croix où Notre-Seigneur a été attaché, avec les clous, et son titre en trois langues ; je la fais porter par saint Gabriel, qui est regardé comme le lieutenant de saint Michel. Cet archange, dans son ambassade auprès de la Vierge, ayant pris part au premier acte de la rédemption, semble devoir aussi prendre part au dernier, en portant ouvert devant son Roi l'étendard du salut, au jour de la manifestation de sa puissance et de sa gloire. Telle était l'opinion du célèbre François de Médina, et en outre celle de Cornelius a Lapide (*In Ep. ad Thessal.*, iv), de la compagnie de Jésus, qui dit que saint Gabriel annoncera au monde la venue du Christ au jour du jugement. Je l'ai peint couronné de roses, tenant dans ses mains une fleur de lis, qui est son insigne particulier ; son vêtement est bleu et incarnat, ses ailes ressemblent à celles d'un aigle ; par respect, il ne touche pas immédiatement la croix, mais il en approche ses mains avec une étoffe d'une grande finesse. Les séraphins et les beaux jeunes hommes qui servent d'escorte à la divine bannière se tiennent tous dans l'attitude du respect. Les couleurs de leurs vêtements sont en harmonie comme ceux d'une livrée, et se correspondent d'un côté à l'autre.

« Une lueur de forme ovale et imperceptible environne la croix et projette son éclat sur les prophètes, qu'elle détache du chœur des apôtres en réduisant

agréablement les proportions de leurs figures. J'ose dire qu'aucun peintre jusqu'ici, dans un tableau de ce genre, n'a posé la croix avec plus de majesté.

« Passons au chœur des apôtres qui se tiennent assis comme des juges : *Sedebitis et vos super sedes duodecim judicantes tribus Israel* (Matth., xix, 28). Ils sont dans une attitude d'admiration et de respect, tenant chacun leurs insignes particuliers dans leurs mains. L'apôtre saint Pierre a auprès de lui, à sa gauche, le grand saint Jean-Baptiste qui continue ici la mission qu'il remplit dans le monde, de montrer l'Agneau de Dieu. Cette place qu'il occupe me paraît plus convenable que celle que lui donnent, en semblable occasion, les autres peintres qui le mettent au-dessus des apôtres, au côté qui correspond à la Vierge.

« Entre ces deux grands saints, j'ai placé le glorieux patriarche saint Joseph, pour écarter toute idée de concurrence parmi ceux qui professent particulièrement sa dévotion (1). Les autres apôtres suivent ; puis viennent saint François, saint Dominique, saint Bruno et d'autres hommes apostoliques, fondateurs d'ordres, les martyrs, les confesseurs et les vierges.

« L'autre chœur qui commence par saint Paul correspond à celui dont nous venons de parler ; il est à la gauche de la croix, près de laquelle se tient le grand évangéliste saint Jean. Cette place qu'il occupe est la même que celle qu'il avait au Calvaire. Suivent saint André, le reste des apôtres, puis saint Augustin, saint Jérôme, saint Benoît, saint Bernard, saint Basile, saint Ignace, Pères de leurs ordres illustres, et un nombre considérable d'autres saints. Les prophètes sont David, Moïse, Élie, et les autres principaux au nombre de douze. Plusieurs séraphins rayonnant de gloire, et des nuées gracieusement disposées environnent la croix. Les clous sont marqués visiblement dessus, à leur place.

« Nous voici maintenant, avec toute la brièveté possible, au milieu de notre description.

TROISIÈME PLAN.

« Nous voyons ici quatre anges qui, conformément au texte évangélique : *Et mittet angelos suos cum tuba et voce magna, et congregabunt electos ejus a quatuor ventis* (Matth., xxiv, 31), sont tournés vers les quatre points cardinaux et sonnent de la trompette. Nous avons eu à surmonter une des

1. Porque no hubiese entre sus devotos competencia.

plus grandes difficultés de l'art pour poser nettement en superficie ces quatre personnages. Leurs ailes sont pareilles, deux ont un vêtement d'une couleur et deux d'une autre, et ils sont placés en croix. Il y en a un que l'on voit par les pieds : c'est une des plus ingénieuses figures du cadre. Le champ de ces quatre figures est un ciel gracieux et calme du côté des bons, obscur et nébuleux du côté des méchants, selon ces paroles du Psalmiste : *Nubes et caligo in circuitu ejus* (Ps. xcvi, 2.)

QUATRIÈME PLAN.

« La grande quantité des figures qu'il me reste à décrire sont nues et divisées en deux camps ; à la droite l'assemblée des justes, à gauche celle des pécheurs, au-dessus desquelles s'élèvent des anges. Saint Michel apparaît debout au milieu de ces deux armées si opposées ; sa stature est de six quarts ; elle ne peut être plus grande dans un tableau si plein ; du reste, étant la figure la plus rapprochée de notre vue, elle ne peut avoir plus d'ampleur. Entrons dans quelques détails absolument nécessaires, relativement à cette quatrième partie du tableau.

« On remarque du côté des bons, trois groupes de figures à différentes distances les unes des autres : 1° les petites s'avancent pour entrer derrière une nuée ; elles forment deux bataillons, et sont environnées d'une douce clarté du soleil qui leur apparaît allégrement (1) : *Orietur sol justitiæ* (Malach., iv, 2.) Elles ont pour guide un ange qui tient une palme dans sa main gauche, et de sa droite leur montre la lumière ; 2° le second groupe se voit au loin, au haut d'un mont ; il va entrer dans les nuages ; on en remarque deux qui s'élèvent dans les airs et volent à travers une voie de lumière ; il y a une grande variété dans les formes des hommes et des femmes qu'on aperçoit, et un nombre considérable de religieux sont parmi ces ombres ; 3° le troisième groupe, qui est celui qui se rapproche le plus de notre vue, à droite, se compose de neuf grandes figures, variées quant à l'âge, les chairs et le visage. La principale, qui est entière et présente les épaules, est un superbe jeune homme, debout près d'une très-belle femme. C'est entre ces deux personnages que j'ai tracé mon portrait, de face, jusqu'au cou. Certainement je serai présent à cette grande scène un jour.

1. Que los amanece alegre.

Du reste, je n'ai fait que suivre en ceci l'exemple des plus célèbres peintres qui, en des occasions publiques, placent dans leurs tableaux, entre autres figures, leur portrait, ceux de leurs amis ou de leurs parents. Je citerai en particulier le Titien, qui s'est peint lui-même parmi les personnages qui composent son tableau de *la Gloire*, qu'il a fait pour le roi Philippe II, tableau que j'ai vu à l'Escorial.

« Un ange montre à ce groupe le chemin lumineux qu'il doit suivre ; cet ange est vêtu de blanc et de bleu ; il a une palme dans la main, le visage tourné vers saint Michel, comme pour accomplir ses ordres.

« Pour saint Michel, sa figure est celle d'un capitaine général, armé à la romaine, avec cuirasse, jambières, casque surmonté de plumes variées, le bâton du commandement dans la main droite, l'épée ceinte au côté, un port aisé et magnifique, des couleurs éclatantes dans son costume. En lui donnant cette place et cette attitude, j'ai suivi le conseil de l'illustre maître, François de Médina, et me suis en outre conformé aux titres qu'il porte et aux ministères qu'il exerce ; car on l'appelle le prince de l'Église, le primat du ciel, le chef des anges, le lieutenant de l'Empereur suprême, le capitaine par excellence, l'introducteur des âmes, leur juge, le vainqueur du Dragon, celui qui doit terminer le combat commencé dans le ciel, en enchaînant pour jamais le démon, selon le décret du Juge éternel. Étant le capitaine de l'Église, il tient le bâton du commandement, et a la direction de ses armées, selon l'expression d'un savant moderne (1). Les anges étant appelés dans l'Écriture : *Militia cœlestis* (Luc., II, 13), et saint Michel étant leur chef, on peut, à juste titre, lui donner le nom et les attributs de capitaine. C'est l'emploi que surtout il doit occuper ici.

« Passons à la gauche de cet archange, examiner le reste des figures qui composent cette toile. On y aperçoit tout aussitôt une troupe innombrable de damnés, tremblants, récalcitrants, se lamentant de mille manières. Deux anges, et non des démons comme font ici les autres peintres, séparent ces damnés des élus, et lèvent leurs épées flamboyantes sur ce mélange confus d'hommes, de femmes et de démons. Ça et là, le feu jaillit des volcans qui viennent de se former. Tandis qu'à l'opposé les élus s'élèvent triomphants dans les airs, ici la terre s'entrouvre et reçoit les damnés dans ses abîmes. J'ai préféré cette représentation à celle d'une bouche de l'enfer, qu'ont ima-

1. Frai Geromino Graciani. (Liv. II, de *Sancto Josef.*, c. 1.)

ginée les autres peintres. Cette horrible figure que l'on voit au bout du tableau, les cheveux hérissés, poussant des hurlements, coiffée d'un démon sous forme de serpent et de chimère, représente un damné, et est imitée du grand artiste, Jean Bernardi de Naples, dans son *Enfer* en cire rouge. C'est véritablement une figure effrayante. Une autre, et c'est la principale de ce même côté, enfonce ses deux oreilles dans ses mains, montre une face désolée et s'efforce de verser des larmes inutiles. Michel-Ange a placé une figure semblable dans sa *Barque de Caron*. J'en ai copié l'attitude du milieu du corps en haut. C'est un ornement pour ma peinture d'avoir emprunté quelque chose à ce grand maître, qu'il est glorieux d'imiter dans ce qui a rapport à l'art, mais non point à ce qui touche au décorum, comme je le montrerai ci-après. D'autres artistes ont fait comme moi, je l'ai remarqué particulièrement pour Pellegrin (1), dans son travail à la bibliothèque de l'Escurial, et pour Paul de Cespèdes, dans son fameux rétable des jésuites de Cordoue.

« Enfin j'ajouterai, en terminant, que j'ai observé la plus grande décence dans la représentation de ces figures, que la vérité de la situation exigeait devoir être peintes toutes nues, afin que les regards chastes et pieux n'en fussent pas effarouchés, surtout dans un couvent de religieuses auquel est destiné le tableau, et eu égard à la place qu'il occupe sur l'autel, où on célèbre le saint sacrifice de la messe.

« Je n'ai point mis dans ce cadre le soupirail de l'enfer, comme je l'ai déjà dit, ni des corps qui ressuscitent, parce que l'un n'a pas sa place marquée dans cette scène, et que, pour la résurrection générale, elle a précédé le jugement. Mon but, au reste, en traçant cette toile, a été de peindre une action qui est le jugement, fait et achevé, et de montrer le chemin que chacun suivra pour aller recevoir le prix de ses œuvres (2).

« Quant à la variété des âges, des figures, des costumes et des insignes des saints, j'ai suivi la tradition de l'Église, ce qui est la manière commune et la meilleure, comme je le démontrerai ailleurs.

« Ce cadre porte une magnifique inscription.

1. Il est question ici de Pellegrin Tibaldi, dit Pellegrin de Bologne, peintre et architecte qui travailla beaucoup sous ces deux titres en Espagne, pour Philippe II, au palais de l'Escurial. Il mourut à Milan, en 1594, âgé de soixante-dix ans.

2. Pues el fin desta demonstracion fue pintor una accion que es el juizo hechò, y acabado, y como cada uno camina a recibir el premio devido a sus obras.

« Œuvre de l'heureux génie de François de Médina, et gravée par ce grand maître lui-même sur une pierre simulée (1). Je la transcrirai à la fin de cette digression. (Voir ci-après cette signature du tableau au paragraphe intitulé SIGNATURE. »

§ IV

I. Innovations heureuses.

II. Morceaux d'art de premier ordre.

III. Particularités qu'on remarque sur la toile du Jugement universel, de Fr. Pacheco.

I. — INNOVATIONS.

Ces innovations sont au nombre de six, toutes des plus heureuses :

1° Attitude calme du souverain Juge; sa pose admirablement majestueuse, il est assis sur l'arc-en-ciel; son visage tourné vers les bons.

L'ancien mode était de représenter le Christ en courroux, ce qu'a fait encore Michel-Ange, tant les vieux usages ont d'influence même sur le génie. — « Parecio me pintar el semblante de Cristo nuestro Señor apazible, buelto a los buenos, a diferencia de Micael Angel que le puso en pie airado, buelto a los malos, por ser, a mi ver, mas poderosa la suavidad, e blandura a inclinar los animos de los ombres. » Jean Cousin dans son tableau du *Jugement dernier* que nous avons au Louvre au n° 137, représente le Christ, les pieds posés sur le globe du monde et tenant une faucille. Ainsi Michel-Ange le tourne en Atila furieux; Jean Cousin en fait un moissonneur. Comme Pacheco est ici plus vrai et plus sublime!

Si un des premiers devoirs de la justice humaine est de se montrer calme et impassible, à plus forte raison devons-nous représenter le souverain Juge dans cette attitude. La saine théologie, la philosophie et la raison prescrivent cette règle que n'a pas manqué de suivre « el filosofo, docto e erudito » Pacheco, » comme l'appelle Palomino, lui, le peintre théorique par excel-

1. Tiene una bizarra inscripcion escrita en una piedra fingida, del ingenio felice del maestro Francisco de Medina, que tendra lugar al fin deste discursc.

lence : « Sobre todo muy teorico y especulativo en lo fundamente del arte. » (Palomino, *Museo pictorico*). C'est l'introduction de la philosophie dans la religion, en sœurs qui se serrent la main comme a fait le dix-septième siècle, et non en ennemies qui se repoussent selon le dix-huitième.

2° Les anciens peintres représentaient la Vierge à genoux et près d'elle saint Jean-Baptiste, tous deux intercédant aux pieds du juge. Pacheco s'inspirant de l'Écriture et de l'enseignement des Pères de l'Église comme on le voit par le passage qu'il cite de saint Bonaventure, fait autrement ; il peint la sainte Vierge assise : *Astitit Regina a dextris tuis* (Ps. XLIV, 10) pleine de grâce, de dignité, attentive et silencieuse. Peut-on imaginer un maintien plus convenable à la situation ?

3° L'addition qu'il fait des deux anges, celui de la Miséricorde qui tient le rameau d'olivier traditionnel et celui de la Justice qui prend l'épée flamboyante, est une création si heureuse qu'elle lui a mérité les éloges d'un célèbre maître de ce temps, François de Médina : « Parecio admirablemente « al maestro Francisco de Medina este pensamiento, alabolo, diciendo que « avia acrecentado, y mejorado el uso de nuestros ancianos y mayores que « pintavan el ramo de oliva y la espada sueltos. »

4° Une autre création tout aussi belle et également applaudie, est celle de l'archange saint Gabriel et de l'office sublime qu'il accomplit seul en portant la croix, contrairement à l'usage de produire une procession d'anges portant les uns la croix, les autres les instruments de la passion, ce qui forme confusion ; l'idée de Pacheco est simple, théologique comme il le démontre, et du plus bel effet.

5° Son saint Michel tenant en main le bâton du commandement au milieu de l'immense multitude est plus sublime et plus vrai que celui des peintres qui le placent « en medio del cuadro, armado, pesando las almas, y el demonio a los pies, como queriendo asir la que es a mas baxa. »

6° Pacheco se montre particulièrement novateur dans la conception de son plan qui, très-complicqué et confus chez tous ceux qui ont traité ce sujet, est chez lui parfaitement simple et régulier. Législateur de la peinture aussi sévère que ceux du Parnasse, il ne veut pas plus qu'eux (comme il le dit dans son excellent Traité si estimé en Espagne : *Arte de la Pintura*), plusieurs actions dans une seule. Pour lui, l'unité est aussi nécessaire sur une toile que sur la scène. Trois situations à peindre, dans le jugement universel, pour celui qui veut aveuglément tout entreprendre : *Avant, pendant*

et *après*. *Avant*, ce sont les préludes, les bouleversements de la nature au ciel et sur la terre, la résurrection des corps, la descente du souverain Juge et de la cour céleste. *Pendant*, c'est la tenue des grandes assises du genre humain, comme dit Bossuet, le juge, ses anges, ses saints, tous les hommes, les démons. *Après*, ce sont les suites de ce jugement : la séparation à droite et à gauche, les destinées des humains selon leurs œuvres. Comme on le voit, il est impossible de tout représenter ; plusieurs de ces choses ne doivent être qu'indiquées. La principale action, celle du jugement seule doit être reproduite *in extenso*. C'est ce qu'il a fait, c'est le but qu'il s'est proposé avant de se mettre à l'œuvre et qu'il a si bien atteint : « El fin desta demonstracion fue pintar una accion que es el juizo hecho, y acabado, y como « cada uno camina a recibir el premio devido a sus obras. »

II. — MORCEAUX D'ART DE PREMIER ORDRE.

Ce tableau dans son ensemble est un des chefs-d'œuvre de l'art : 1° sous le rapport de la conception qui en est simple, sublime et féconde, caractères fondamentaux et précieux que le génie de Pacheco savait découvrir dans ses sujets, et que son esprit d'observation avait si bien remarqués dans les compositions de Raphaël ; 2° sous le rapport de la disposition de ses quatre plans, marqués si naturellement, si franchement et si diversément ; 3° sous le rapport du bon choix des personnages qu'il y produit, des poses, des insignes, des costumes, des places qu'il leur donne, le tout si régulièrement qu'on se croit devant une de ces grandes assemblées des conciles où les règles hiérarchiques étaient en tout point observées ; 4° sous le rapport de la correction du dessin, partie où Pacheco a excellé et où il est véritablement le maître dans l'école espagnole comme le font remarquer ses biographes et en particulier Palomino(1) ; le grand Velasquez son élève, et le célèbre Murillo l'ont surpassé pour le coloris, mais ils sont restés au-dessous de lui pour la correction du dessin ; 5° sous le rapport de la dignité, de la noblesse des figures, de la simplicité et de la vérité des attitudes, de l'observation rigoureuse des règles de la composition, du décorum, de la lumière et de l'interposition.

Si après cette vue générale en tout point magnifique, nous voulons en

1. Fue muy diligente, y observante en el dibuxo y sobre todo muy teorico y especulativo en lo fundamente del arte. (*Museo pictorico*; *Vida de Fr. Pacheco*.)

détacher les pièces saillantes, nous en remarquons tout aussitôt huit principales :

1° La pose éminemment majestueuse du Juge des vivants et des morts, assis sur l'arc-en-ciel, sans courroux comme doit toujours être la justice, mais calme, grand, sublime et surtout bon.

2° L'attitude de la Vierge, la création des deux anges de la Miséricorde et de la Justice avec leurs attributs, leur parfaite exécution forment un morceau d'art égal aux plus beaux de l'antique par leur vérité, leur noblesse et leur harmonie, au point que l'illustre maître François de Medina ne put s'empêcher de s'exclamer et d'applaudir ainsi que nous l'avons rapporté au paragraphe précédent.

3° La figure de l'archange Gabriel et la livrée céleste qui se tient à genoux des deux côtés de la croix est d'un effet ravissant.

4° Le dessin de la croix est parfait, la lueur imperceptible et ovale qui l'entoure est un effet d'art de premier ordre, comme le fait remarquer le maître lui-même : « Ozo dezir que no a puesto ninguno, en pintura seme-
« jante, hasta oïla Cruz con major magestad. »

5° Plusieurs figures des deux chœurs des apôtres, telles que celles de saint Pierre, de saint Jean-Baptiste, de saint Joseph, de saint Paul, de saint Jean l'évangéliste, etc., sont finies sous tout point.

6° Les quatre anges qui sonnent de la trompette, sont si bien rendus que le grand peintre malgré sa modestie ne peut s'empêcher de dire : « Tiene singular arte, y mucha dificultad, poner en superficie llana seme-
« jante demonstracion. » Il fait ici avec un talent merveilleux ce que déjà il avait si bien réussi en 1603 dans des passages de Dédale et d'Icare, ou sans les guinder il avait donné à ses figures des attitudes difficiles et où où en voit beaucoup en raccourci dans le vide.

7° Le quatrième plan offre dans les figures des élus d'un côté et des damnés de l'autre une opposition si bien dessinée de beau et de laid, de bien et de mal que les endroits semblables de la poésie d'Homère, de Virgile et du Dante ne la surpassent point. On n'a qu'à voir cette composition grandiose, aux horizons perdus, aux formes admirablement graduées, où tout semble confondu ; hommes, femmes et démons (1), et d'où tout se démêle avec l'ordre le plus parfait, pour apprendre que Pacheco était aussi

1. Mesclados hombres y mugeres y demonios entre ellos.

grand poète que grand peintre (1). Il y a là beaucoup de la tournure épique du Buonarroti.

8° Son saint Michel qu'il place au milieu de ce quatrième plan, est si bien conçu et si bien exécuté qu'il lui a servi de modèle pour sa grande toile de son célèbre *saint Michel* du collège de Saint-Albert, qui est son second chef-d'œuvre après celui du *Jugement universel* dont nous parlons ici (2).

III. — PARTICULARITÉS DE CETTE TOILE.

1° DATE DE LA COMPOSITION DE CE TABLEAU. — El año 1614, yo acabe un « liego grande de la istoria del juicio universal. » L'inscription de François de Médina qui est placée au bas de cette toile porte la même date en chiffres romains : *Seculi a judicis natali decimi septimi, an. XIV.* Quilliet, dans son *Dictionnaire des Peintres espagnols*, dit que Pacheco ne l'acheva qu'en l'année 1619, ce qui est une erreur, puisque le texte ci-dessus qui est de l'auteur lui-même, précise l'année 1614. Quant à cet autre chiffre de *anno XI* qui figure à la dernière page du c. iv au L. II de l'*Arte de la Pintura* de Pacheco, c'est une faute d'impression ; il devrait y avoir comme sur le tableau *an. XIV.*

2° SA DESTINATION. — « Para el convento de Santa Isabel de Santa-Ciudad (Séville).

3° PRIX PAYÉ A L'AUTEUR. — En precio de 700 ducados.

Le ducat valant 11 fr. 95 c., il fut payé 8,395 fr., ce qui représenterait au prix de l'argent à notre époque, où sa valeur est trois fois moindre qu'en ce temps, selon les calculs des meilleurs économistes, la somme de 25 mille fr. C'était un fort beau denier, que la grande réputation de Pacheco et le haut prix qu'on attachait à ses œuvres peuvent seuls expliquer, en un temps où les beaux-arts étaient moins encouragés et moins rémunérés qu'aujourd'hui.

4° NOMBRE CONSIDÉRABLE DE FIGURES QU'IL CONTIENT. — « Hize conceto de « una gran copia, y asi passan de 800 las figuras que en el se ven, que hasta « aora non tengo noticia de otra de mayor numero. »

1. Fue poeta y escritor insigne. (Palomino, in *Museo pictorico.*)

2. Hizo muchas obras que pone en su libro, y especialmente le del *Juizio final* en Santa Isabel, y el gran cuadro del Arcangel San Miguel, con el demonio á los pies en San Alberto. (*Id., ibid.*)

5° ÉTUDES QU'IL A EXIGÉES. — « Digo que oserve y vi todas las invenciones « que y pude, y andan en estampa, que son muchos, desta copiosa istoria, « y vi particularmente las de Micael Angel. »

6° PORTRAIT DE FRANÇOIS PACHECO. — Il se trouve au quatrième plan du côté des élus entre un jeune homme et une jeune femme qui étaient sans doute de ses amis ou de sa parenté : « Entre estos dos puse mi retrato frontero, hasta el cuello. » Ce portrait est vigoureusement tracé, le visage de Pacheco est de face, c'est une figure ovale, maigre, brune, moresque, singulièrement intelligente, ornée de la royale de l'époque, où l'on voit marquées toutes les grandes qualités que signale Palomino par ces expressions : « Pintor especulativo, filosofo, docto, erudito, modesto, poeta, escritor y « maestro del gran Velasquez. »

7° IMITATION D'UNE FIGURE DE JEAN BERNARDI DE NAPLES. — C'est l'horrible figure que l'on voit au bout du tableau du côté des damnés : « Uno destes « con horrible figura, cercado de un demonio serpiente, o quimera, dando « crueros gritos, que eriza el pelo, imita una de las almas, y es la del infierno « que hizo de cera colores Juan Bernardino de Napoles, insigne pintor, que « es horrible a la vista. »

8° IMITATION DE LA FIGURE LA PLUS FRAPPANTE QUI SE TROUVE DANS LA BARQUE A CARON DE MICHEL-ANGE. — « La figura principal deste lado tiene las manos « en los oidos, y con melancolico, y lloroso semblante derrama lagrimas sin « fruto. Puso assi Micael Angel una figura en la Barca de Caron, cuya « postura del medio cuerpo arriba, yo segui. »

9° PLACE QU'OCCUPAIT LE TABLEAU DANS LE COUVENT DE SAINTE-ISABELLE A SÉVILLE. — « In altar donde se a de celebrar el soberano sacrificio de la « misa. » C'est à cette place choisie, préparée par les soins de l'auteur lui-même, où il était conservé comme une des précieuses reliques de l'art, que ce tableau est demeuré deux cents ans. Aussi est-il dans un état de conservation qui ne laisse rien à désirer.

10° SA DIMENSION. — Hauteur, 3 mètres 40 ;
Largeur, 2 id. 40.

§ V

Apologies du tableau du Jugement universel,
de Fr. Pacheco.

1° LE P. BERNARDIN DES ANGES, DE L'ORDRE DE SAINT-FRANÇOIS. — Ce savant religieux espagnol, contemporain de Pacheco, a publié une longue digression, dont on trouve le résumé dans l'ouvrage de notre célèbre peintre : *Arte de la Pintura*, l. II, c. III, où il établit solidement deux points capitaux relatifs à cette belle toile, savoir : que l'introduction des deux anges, celui de la Miséricorde tenant dans une de ses mains le traditionnel rameau d'olivier, et celui de la Justice armé d'un glaive de feu, est une création parfaitement 1° théologique, et 2° artistique. Voici en sa propre langue la formule de sa proposition :

« Francisco Pacheco, hispalense, tan conocido per su pluma y pinzel, en cuadro del Juizio que pinto en el insigne convento de Santa Isabel de Sevilla, mejoro la espada, y la oliva que los antiguos pintores ponan solas, a la mano diestra y siniestra de Cristo Señor nuestro, juzgando el mundo ; antiguos simbolos de su justicia y misericordia. Ponendolos aora en manos de dos angelos vestidos a proposito en trayes y colores, como ministros executores de su piedad y castigo. Que son almas de cosas que estavan antes como sin vida. » Cette proposition est suivie d'une longue argumentation qui ne laisse rien à désirer ni pour l'érudition sacrée, ni pour les connaissances artistiques.

2° ANTOINE DE SANTIAGO, LICENCIÉ ET GRAND CHAPELAIN DE SAINT-CLÉMENT-LE-ROYAL. — Celui-ci fait l'apologie du cadre par rapport à trois autres innovations fort importantes : 1° la face du juge « blando, suave y amoroso » qu'il trouve être plus divine ainsi, plus conforme aux textes de l'Écriture, au dictamen de la raison, au sentiment public que le « rostro severo, airoso y riguroso » du juge de la fresque de Michel-Ange ; 2° l'attitude silencieuse et attentive de la Vierge qui doit être telle d'après différents passages des Pères de l'Église qu'il cite, et non à genoux en suppliante ; 3° la mise en scène de

quatre anges avec quatre trompettes, ce qui est clairement indiqué par cet endroit de l'Évangile : *Et tunc mittet angelos suos cum tuba et voce magna, et congregabunt electos ejus a quatuor ventis.* (Matth., xxiv, 31.) Il entre en matière par cet éloge public du célèbre Pacheco :

« Vi un cuadro de pintura del ultimo juizio de mano de Francisco Pacheco, cuya valentia y bellezia que tal sea el lo esta a diziendo en « publico, como todas les obres de su manos. Repare muy de espacio en el « estudio y modos de pintura, con alguna particularidad diferente de los « demas juizios. »

3° LE DOCTEUR ALPHONSE GONEZ DE ROYAS, CHANOINE DE SÉVILLE. — Ce docteur appelle l'attention : 1° sur la pose admirable de l'archange Gabriel, sur l'office que le peintre lui fait si justement remplir, celui de *signifer*, qui lui appartient de droit par son nom, ses ministères précédents, son titre hiérarchique de lieutenant de saint Michel ; 2° sur la noble figure de saint Michel, qui ne pouvant être cette fois *signifer*, comme l'Église l'appelle dans sa liturgie, délègue pour cet office saint Gabriel et remplit en ce jour où Satan doit être enchaîné pour l'éternité, celui plus impérieux pour lui de capitaine général, qu'il a rempli au commencement du monde lorsque, combattant dans le ciel Lucifer et ses suppôts, il poussa le cri de triomphe : *Quis ut Deus?* Office de vainqueur du démon et de prince des âmes qu'il a arrachées à son empire, selon ces paroles de l'Église dans sa liturgie : « Archangele Michael, constitui te principem super omnes animas suscipiendas. (Liturg. eccles. in 3 antiph. de laudib. in offic. S. Michaelis); 3° sur la douce lueur du soleil de justice si bien distribuée dans le ciel des élus à un des côtés du tableau; ce qui est littéralement conforme à ce passage du prophète Malachie : *Et orietur vobis timentibus nomen meum sol justitiæ et sanitas in pennis ejus.* (Malach., iv, 2.)

4° LL P. GASPARD DE ZAMORA DE LA COMPAGNIE DE JÉSUS. — Pacheco dit au sujet de ce célèbre docteur : « Escribio una apologia en que trata el punto « de la resurrecion general, ocasionada de la pintura de mi cuadro. » Il a laissé de savants commentaires sur Ézéchiël et une concordance très-estimée, imprimée à Rome en 1627. Dans son apologie du cadre de Pacheco il démontre par l'Écriture, les Pères, les théologiens, particulièrement saint Thomas, que les corps ressusciteront à la fin du monde : « Sin defeto alguno « en estado de edad perfeta, en la estatura y edad de vida con el mismo « rostro, forma, y accidentes naturales que tenien quando se llevo el tiempo

« de su muerte, » ce que Pacheco, a dit-il, parfaitement observé dans son fameux tableau du *Jugement universel*.

5° ANTOINE ORTEZ, RELIGIEUX DE SAINT-JEAN, a composé une cantate à la louange du même cadre; nous nous bornons à citer les vers suivants qui en forment le commencement et la fin :

AL CUADRO DEL JUIZIO

Ya el antiguo pinzel al nuevo y raro
De Pacheco cedio, ya la edad nuestra
Solo haran memoria
De los Zeuxis y Apeles
Para admirar qu'el grande nombre y gloria
Per tantos siglos claro
Que da oscuro á su nombre y sus pinzeles
Dellos natura leza solamente
Imitanda se vio, de ti vencida
Artifice excelente
Que tu en lo figurado espiras vida,
Las famosas obras de su mano
A perfeccion mas alta las reduces
L'arte soberano
Y ser casi divino la introduces
Vemos en la grand tabla
Do presentar al vivo
El postremero dia vengativo
De justicia y rigores.
.
.
.
No ves les cuarto espiritus alados
Tener con nuevo efeto peregrino
Les ojos engañados
Tales, pintor divino,
Cuales los figuraste
En tu capaz idea los pintaste.
De oí mas seran sus trompas de tu fama
Porque no aya en el suelo
Donde no alcance de tu nombre el buelo
Ya el antiguo pinzel al nuevo y raro
De Pacheco cedio, su nombre es claro.

6° PALOMINO. — Ce peintre distingué, célèbre surtout par son *Musco pictorico*, un des ouvrages les plus complets qui aient été publiés en Espa-

gne sur les beaux-arts, signale en ces termes les deux chefs-d'œuvre de Pacheco : « Hize maestro Pacheco muchas e insignes obras... con de « adquirio gran fama y aplauso popular entre todos los artifices de su tiempo. « Hizo muchas obras que pone en su libro, y especialmente le *del Juizio* « *final* en Santa-Isabel, y el grande cuadro del *archangel san Miguel* con el « demonio a los pies, en San-Alberto.

7° QUILLIET. — Dans son *Dictionnaire des peintres espagnols*, à l'article François Pacheco, cet auteur s'exprime ainsi : « A son retour de Madrid, de l'Escurial et de Tolède où il était allé en 1611, Pacheco se livra plus sérieusement et plus philosophiquement à l'étude de son art. C'est alors qu'il s'occupa de suivre les principes et le système qu'il avait observés dans les œuvres des plus grands artistes. Il établit dans sa propre maison une école de méthode où concouraient beaucoup d'élèves distingués, tels que Alphonse Coello, Diego Rodriguez de Silva y Velasquez, etc. » — C'est d'après ces principes solides qu'il peignit en 1618 un *saint Ignace de Loyola* pour le collège de Sainte-Herménégilde, et que l'année suivante il finit son grand tableau du *Jugement universel* pour le couvent des religieuses de Sainte-Isabelle. Il donne de cet ouvrage une description fort raisonnée et savamment théologique dans son *Traité de la peinture*.

C'est sur ce cadre célèbre que François de Medina mit l'inscription suivante :

Futurum ad finem seculorum iudicium
Franciscus Paciecus Romulensis depingebat
A iudicis natali xvii, an xi.

Depuis, le P. Gaspard de Zamora, jésuite, fit une brillante apologie de cet ouvrage contre ceux qui se permirent de le critiquer.

8° MADAME DE FONTENAI dans sa *Biographie des peintres les plus célèbres* publiée en 1844, parle en ces termes : « Pacheco fit à la demande des religieux de Sainte-Isabelle, le *Jugement universel*. Ce tableau, d'un rare mérite, devint la fortune du couvent où il était placé. »

9° LOPE DE VEGA, le plus fécond des poètes espagnols contemporain de Pacheco, a fait plusieurs pièces de vers remarquables où il chante de la manière la plus poétique les talents et les magnifiques œuvres de ce peintre célèbre.

§ VI

Authenticité de la signature du tableau du Jugement universel, de Fr. Pacheco.

Ce qui suit est littéralement extrait de *l'Arte de la Pintura*, par FRANCISCO PACHECO, Liv. II, c. iv.

C'est un honneur pour moi de consigner à la fin de ce chapitre ce qu'a dit de mon tableau du *Jugement*, l'illustre maître François de Medina. Au bas de cette toile il a simulé une pierre sur laquelle il a gravé une inscription qui indique le nom de l'auteur de cette peinture et la date de sa composition. Elle est en latin, ainsi conçue (et ainsi disposée) :

Futurum ad finem
Seculorum iudicium
Franciscus Paciecus
Romulensis depingebat
Seculi a iudicis natali.
Decimi septimi, an xiv.

Ce qui se traduit en notre langue : « François Pacheco de Séville composait cette toile du *Jugement universel* qui aura lieu à la fin des siècles, en l'an 1614 depuis la naissance du souverain Juge. »

Cette inscription se trouve en effet exactement à l'endroit indiqué. Après deux cent quarante-huit ans elle est aussi nette et aussi lisible que le premier jour. Nous ne connaissons aucune toile marquée d'une signature plus authentique, car comme on le voit, elle se trouve consignée non-seulement au bas du cadre mais dans l'ouvrage de Pacheco : *Arte de la Pintura*, publié en 1649, très-répandu dans l'Andalousie; elle l'est également dans les ouvrages espagnols qui traitent des beaux-arts. Elle a ainsi deux gardiens qui la préserveront toujours l'un à défaut de l'autre des injures et des ombres du temps : *Les couleurs profondes du peintre* et les *caractères indélébiles de l'imprimerie*. Les toiles ainsi protégées sont rares. L'immortalité leur est assurée comme aux plus durables monuments. Elles passent à la postérité toujours reconnues à leurs signes indestructibles, de plus en plus estimées comme les choses

que le temps épargne longuement pour les laisser saluer par un plus grand nombre de générations.

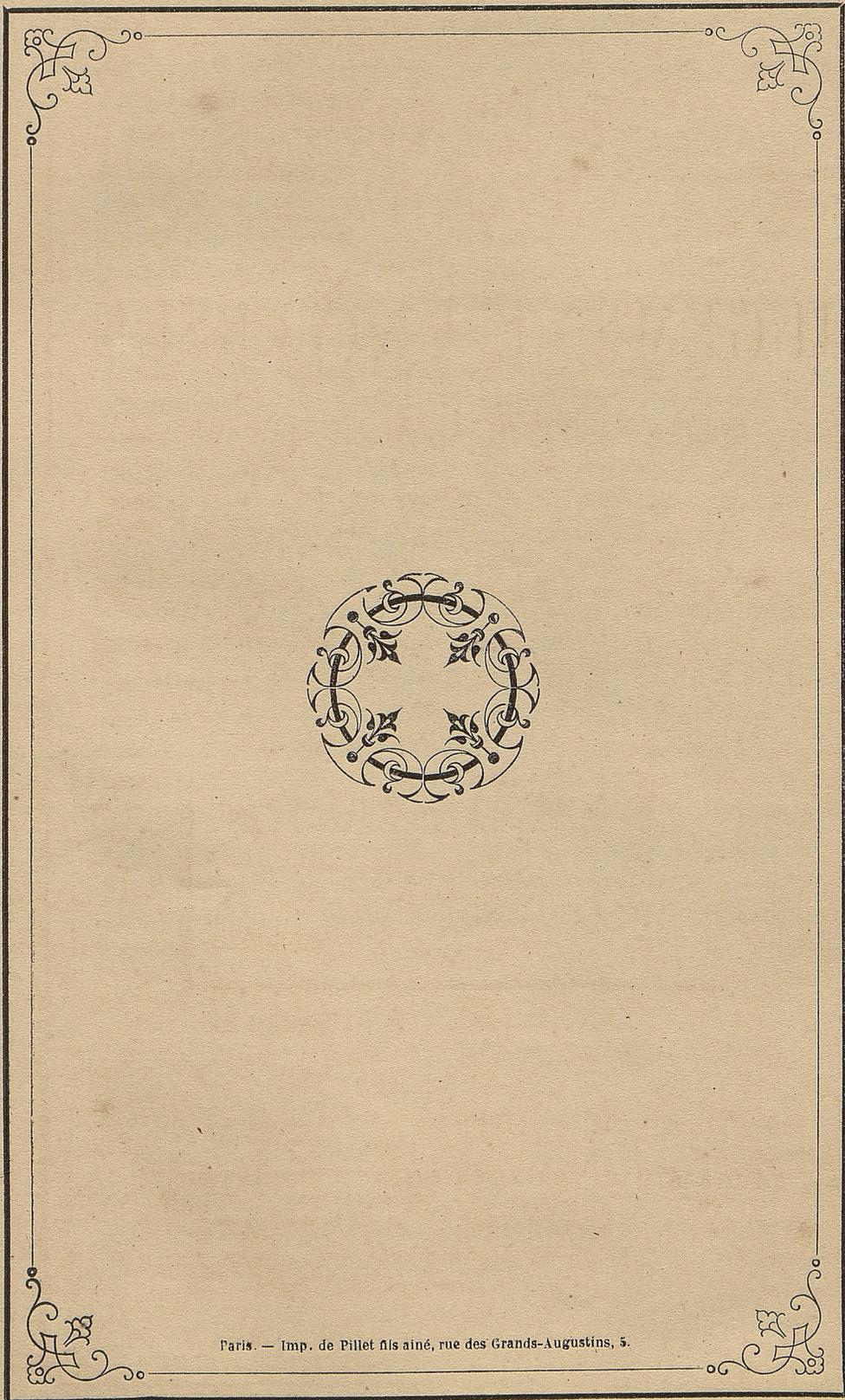
Nous terminons en citant les paroles de Pacheco pour excuser la description de sa grande toile *del Juizio* dans son livre *del Arte de la Pintura* ; elles servent admirablement à la justification de notre Notice. « Este discurso « sobre el lieço grande de la istoria del Juizio universal, no sera, pienso, de « poco gusto a los que uvieran vista la execution deste cuadro. »

Aujourd'hui que le culte de l'art est si répandu, que l'on fouille dans toutes les contrées où l'antique a encore des trésors cachés, en Grèce, en Égypte, en Assyrie, en Perse, à Rome ; que l'on analyse les merveilleuses productions du moyen âge, que l'on admire les chefs-d'œuvre de la renaissance, que des Musées sans nombre s'ouvrent dans toutes les villes de quelque importance, que des expositions répétées initient jusqu'aux plus petits du peuple aux mystères du beau, que les salles de vente sont encombrées par les représentants de la classe élevée, qui, désabusés des agitations politiques, se sont tournés vers le goût noble et paisible des beaux-arts et viennent se disputer à prix d'or les tableaux des maîtres, les estampes rares, les bronzes, les marbres, les ivoires, les émaux, les médailles, nous croyons qu'il y a honneur et devoir pour nous de nous mêler à ce public d'élite en lui signalant un tableau marqué à un cachet que tant d'autres n'ont pas, celui d'avoir été fait d'après l'enseignement théologique le plus précis et les règles de la peinture les plus autorisées.

Ce tableau, comme nous l'avons dit en commençant, on n'a plus besoin d'aller à Séville pour le voir. Il est exposé tous les jours devant les amateurs, de midi à deux heures, dans un des salons du propriétaire de la maison qui porte le n° 87 dans la rue du Cherche-Midi, à Paris, dans le faubourg Saint-Germain.

T A B L E

Aux Amateurs des beaux-arts.....	1
I. Biographie de Pacheco.....	3
II. Notice générale sur ce tableau.....	7
III. Description de cette toile.....	9
IV. Innovations. — Morceaux d'art. — Particularités.....	17
V. Apologies de ce tableau.....	23
VI. Authenticité de sa signature.....	27



Paris. — Imp. de Pillet fils aîné, rue des Grands-Augustins, 5.