

2.



QUELQUES PORTRAITS

DE

FAMILIERS DE SAINTE THÉRÈSE

*EXTRAIT DE LA CORRESPONDANCE HISTORIQUE
ET ARCHÉOLOGIQUE*

Année 1911

Tiré à 112 exemplaires.

P. LAFOND



QUELQUES PORTRAITS

DE

FAMILIERS DE SAINTE THÉRÈSE

Avec cinq photogravures hors texte



PARIS

LIBRAIRIE ANCIENNE HONORÉ CHAMPION, ÉDITEUR

5, QUAI MALAQUAIS, 5

—
1911

QUELQUES PORTRAITS

DE

FAMILIERS DE SAINTE THÉRÈSE

Les personnages connus méritent de nous intéresser dans leur ensemble. Leur être physique doit nous attirer autant que leur personne morale : bien souvent une attitude, un simple geste, reproduits dans une toile de maître, nous renseignent mieux sur l'homme, que les récits des historiens. Aussi ne croyons-nous pas inutile de consacrer quelques pages à quatre individualités bien différentes qui tiennent une grande place dans l'existence de sainte Thérèse : le Père Ambrosio Mariano, la Princesse d'Eboli, le bienheureux Juan de Avila — ou le Père Julian de Avila — et le cardinal Gaspar de Quiroga, dont nous avons rencontré de curieux et beaux portraits.

Le Père Ambrosio Mariano fut un des principaux collaborateurs de la célèbre réformatrice, un des quatre premiers religieux profès de l'ordre des Carmes réformés, auquel elle adressa de nombreuses lettres dont on retrouve une partie dans sa correspondance traduite et publiée aujourd'hui dans toutes les langues.

Ambrosio Mariano naquit à Bitonto dans les Calabres, d'une famille noble. Après de sérieuses études dans lesquelles il eut pour condisciple Hugues Boncompagni, plus tard pape sous le nom de Grégoire XIII; il se fit recevoir docteur en droit et en théologie. Au Concile de Trente, auquel il assista, son savoir et sa piété furent remarqués des Pères qui le chargèrent de diverses missions dans les Flandres, en Allemagne et dans d'autres Etats du nord de l'Europe.

La réputation qu'il s'acquît dans ces négociations, le fit

choisir, pour intendant, par la reine de Pologne, Catherine d'Autriche, femme de Sigismond, qui l'éleva bientôt après au rang de membre de son conseil. Il quitta un peu plus tard la Pologne pour entrer dans l'ordre de Malte où il fut pourvu d'une commanderie. Il prit part à la bataille de Saint-Quentin gagnée par les Espagnols sur les Français, en 1557. Accusé bientôt après de meurtre, les contradictions de faux témoins acharnés à sa perte, le sauvèrent de la mort. Enfin, après dix années de détention, son innocence fut reconnue. Philippe II, qui avait suivi les débats de son long procès, l'appela en Espagne et le nomma gouverneur du Prince Salmone ; mais, vite dégoûté du monde, Ambrosio Mariano abandonna la Cour pour se retirer dans le désert de Tardon en Andalousie. Obligé de se rendre à Madrid pour affaire, il y rencontra sainte Thérèse qui en fit un des instruments de ses desseins. En 1569 il reçut l'habit des mains de la réformatrice et fut le premier supérieur du couvent des Carmes, établi dans la petite ville de Pastrana, sur le Tage, non loin de la sierra de Guadalajara, dans la Nouvelle Castille.

Après une vie des plus austères et toute de travaux évangéliques, le Père Ambrosio Mariano, devenu provincial de l'ordre lors de son installation en Portugal, termina son existence à Madrid, en 1594, trois ans après la mort de sainte Thérèse.

De la rencontre de la réformatrice et du Père Ambrosio Mariano, il reste un témoignage artistique du plus haut intérêt. C'est l'œuvre superbe d'un maître inconnu provenant d'un couvent de Carmes des Castilles et représentant la *Remise de la règle des Carmes réformés, au Père Ambrosio Mariano, par sainte Thérèse*, qui, à droite, la robe de bure des Carmélites cachée sous le manteau, le capuchon brun sur la tête auréolée, présente un petit volume contenant les nouveaux statuts au religieux. Celui-ci placé un peu au dessous d'elle, à gauche, vêtu de blanc, la tête de profil, découverte et rasée, à part la couronne de cheveux, insigne des Carmes, l'œil à demi levé vers la sainte, prend de la main droite le livre, la main gauche humblement appuyée sur la poitrine. Les deux personnages sont de grandeur naturelle, coupés, l'un, la Sainte, à mi corps, l'autre, le religieux à la hauteur du buste. Au dessous, une pancarte peinte qui occupe la largeur de la toile porte l'inscription suivante :



Remise de la règle des Carmes réformés, au Père Ambrosio Mariano,
par sainte Thérèse.

Coll. Paul Laford, Pau.

« V. P. T. Ambrosio Mariano, italiano de illustre linage,
 « doctor en ambos derechos, eloquentísimo i de grandes
 « virtutes, asisto al S^{to} Concilio de Trento, trajole a la orden
 « nuestra señora S. M. Teresa para fundar el convento de
 « Pastrana i le engrandece por lo mucho que trabajo en
 « descalzez, fue primer erector de la provincia de Portugal.
 « Murio en Madrid, con asistencia de los martires S. Cosme i
 « S. Damian el año de 1594. » Ce qui peut se traduire :

« Le T. R. P. Ambrosio Mariano, d'illustre famille ita-
 « lienne, docteur dans les deux facultés (droit et théologie),
 « homme très éloquent et de grandes vertus, (qui) assista au
 « Concile de Trente, fut choisi par notre Dame S. M. Thérèse
 « pour fonder le couvent de Pastrana et diriger (les pre-
 « miers carmes) déchaussés. Il fut le premier supérieur de la
 « province de Portugal et mourut à Madrid le jour des saints
 « martyrs Cosme et Damien, en l'année 1594. »

Revenons à la peinture : sainte Thérèse doit être ressem-
 blante, car ses traits ont la fermeté et l'accentuation que l'on
 trouve dans ceux de ses portraits qui passent pour être
 fidèles, tous plus ou moins copiés ou inspirés de celui dû au
 frère Juan de la Miseria, le compagnon du Père Ambrosio
 Mariano dans le désert de Tardon, peint à Séville et conservé
 dans le monastère des carmélites dechaussées de la capitale
 de l'Andalousie. Le Père Ambrosio Mariano a certainement
 été reproduit d'après une étude brossée d'après nature. Il est
 superbe de vie, de sentiment, de douceur et d'humilité, mais
 combien loin de « l'austère, du grand et vigoureux italien aux
 traits énergiques, au regard plein d'intelligence et de feu »
 qu'avait rencontré la Sainte, lors de leur première entrevue.

Au point de vue technique, du travail de la main,
 rien de plus simple, de moins secret que la facture de
 ce tableau peint à l'aide de quelques couleurs maîtresses,
 de larges teintes plates, à côté de morceaux plus poussés. Les
 procédés sont élémentaires ; une simple préparation dans
 des tons roux et chauds servant de dessous avivés ; les mains
 des deux personnages, exécutées du premier coup et res-
 tées à l'état d'ébauche, pour ainsi dire, sont là pour en témoi-
 gner.

Le faire large et savant, précis et simple, est tout à fait
 d'un maître ; si ses qualités étaient moindres, le premier nom
 qui viendrait à la pensée pour la paternité de cette œuvre

serait celui du peintre du portrait de sainte Thérèse, de Séville, cet humble religieux que nous venons de citer tout à l'heure qui voulut être appelé Juan de la Miseria. Né dans le royaume de Naples, vers 1526, de son vrai nom Joannes Narduck, mort selon Antonio Ponz, à Madrid, le 1^{er} octobre 1617, âgé de plus de quatre-vingt-dix ans, il semblerait tout indiqué pour être l'auteur de cette composition. Malheureusement, ce que l'on croit savoir de sa peinture, ne permet guère de lui attribuer une œuvre d'une aussi belle venue. Mais faut-il, pour le juger, s'en rapporter aveuglement aux portraits de sainte Thérèse, de Valladolid, de Séville, d'Avila? Ceux-ci sont-ils réellement, se reproduisant mutuellement, des originaux, des répliques de la main du modeste frère ou de simples copies plus ou moins soignées, plus ou moins satisfaisantes? On n'en sait trop rien.

Le Père Gratien qui posa aussi devant lui, est-il bien véridique ou tout au moins bon juge et critique sagace, quand il écrit : « Juan de la Miseria n'était point bon peintre ; mais il ne faut pas s'en plaindre ; sans cette circonstance, ni la bienheureuse ni moi, nous n'eussions consenti à le laisser faire. » Certainement ce religieux et après lui les historiens de sainte Thérèse ont, à la suite les uns des autres, trop discrédité le talent du modeste artiste qui, s'il n'avait eu un réel mérite, n'aurait jamais été apprécié comme il le fut, de l'Infante Juana, fille de Philippe II. Il ne faut pas non plus oublier que le frère Juan de la Miseria fut élève d'Alonso Sanchez Coello qui ne l'eut pas accueilli dans son atelier s'il n'eut reconnu en lui un véritable peintre.

La *Remise de la règle des Carmes réformés au Père Ambrosio Mariano par sainte Thérèse* n'en demeure pas moins énigmatique. Indubitablement espagnol, le tableau se ressent, jusqu'à un certain point, des Flandres et de l'Italie, tout en restant un, harmonieux et parfaitement équilibré. Si le frère Juan de la Miseria dont la naissance en Italie et l'existence passée en Espagne concorderaient si bien à tous les points de vue, doit être mis de côté, — ce qui n'est pas absolument certain, mais seulement probable, — car dans la composition dont nous nous occupons, les traits de la Sainte sont incontestablement identiques à ceux des portraits attribués au compagnon du Père Ambrosio Mariano, dans le désert de Tardon, mêmes lèvres entr'ouvertes, même front haut et



Portrait de la princesse d'EBOLI

Anciennement coll. du marquis de la Vega Inclan., Madrid.

large, même aspect volontaire et doux à la fois ; il conviendrait peut-être de chercher l'auteur de la toile parmi les artistes espagnols ayant fait le voyage de Venise ou étudié les productions des maîtres de la ville des Lagunes.

L'on sait que l'école de la péninsule ibérique, particulièrement l'école andalouse, doit beaucoup aux artistes vénitiens, dont les tendances, l'attrait pour la couleur et les procédés picturaux ne pouvaient qu'être grandement appréciés par elle. Un des premiers parmi les peintres sévillans, Juan de las Roelas avait été conquis par les chefs-d'œuvre du Giorgione, du Titien et du Tintoret, qu'il avait été admirer à Venise même. Non seulement ses disciples directs, mais aussi ceux que l'on peut appeler ses élèves de seconde main, marchèrent dans la voie tracée par lui.

Est-ce parmi ces peintres qu'il convient de chercher l'auteur de la *Remise de la règle des Carmes réformés au Père Ambrosio Mariano par Sainte Thérèse*? Juan de las Roelas est moins sévère et moins châtié ; Francisco Varela, moins ferme et moins solide ; Agostin del Castillo, moins assuré et plus indécis ; les Carducci et Pablo de Cespedes, plus froids et plus rigides. Il est donc difficile d'admettre que la toile sorte de l'atelier de l'un d'eux. Restent bien Zurbaran et Alonso Cano ; l'œuvre qui nous occupe offre d'incontestables analogies avec les productions de ces deux maîtres ; du premier, elle a la manière simple et large ; du second, le coloris chaud et lumineux ; mais alors, vu les dates de naissance de Zurbaran, venu au monde en 1598 et d'Alonso Cano, en 1601, les portraits d'Ambrosio Mariano et de sainte Thérèse, ne pourraient avoir été peints d'après nature et nous avons déjà dit, combien le premier, tout particulièrement, était expressif à ce point de vue. Resterait encore Antonio Rizi, amené en Espagne avec Bartolome Carducci, en 1585, par Federico Zuccheri, qu'il aida dans l'exécution des fresques du monastère de l'Escorial ; néanmoins rien ne permet de lui faire honneur de cette composition, bien plus dans le sentiment de son fils aîné, le frère Juan Rizi, à qui est due la superbe effigie de *Don Tiburcio de Redin*, du musée du Prado, à Madrid. Mais alors, comme Juan Rizi naquit seulement à Madrid en 1595, la toile n'aurait encore été peinte qu'après la mort de ses protagonistes.

Lors de la fondation du couvent de Pastrana, sainte Thérèse eut affaire à la princesse d'Eboli dont les bizarreries et la tyrannie — il faut bien appeler les choses par leur nom — lui causèrent tant d'embarras et de difficultés. Obligée d'habiter, bien malgré elle, sous le toit de cette femme fantasque, dissimulée et vicieuse, pendant que les ouvriers travaillaient sous ses yeux à l'aménagement du monastère créé avec son concours et son aide, la sainte eut trois mois de tracasseries et de luttes pénibles à subir. On en trouve d'ailleurs l'écho adouci dans la correspondance de la grande religieuse : « Je n'eus pas peu à souffrir », écrit-elle, « la princesse exigeant de moi des choses contraires à nos constitutions. Je ne pouvais les lui accorder, et, plutôt que de céder à ses désirs, j'étais résolue de m'en retourner sans fonder le couvent. »

La princesse prétendait, avant tout, l'obliger à recevoir sans examen, au nombre de ses filles, une certaine Catarina Muchacha, ancienne religieuse augustinienne d'un monastère de Ségovie. Elle demandait aussi l'établissement d'un couvent à Pastrana, petite ville sans ressources, où l'existence d'une fondation de cette espèce, tenue à vivre d'aumônes, devait être difficile. Enfin, grâce au mari de l'altière personne, les difficultés furent applanies.

C'était une bien étrange et bien curieuse figure, encore aujourd'hui enveloppée d'ombre et de mystère, que celle d'Ana de Mendoza y de la Cerda, princesse d'Eboli. Née en 1540, fille de Don Diego Hurtado de Mendoza, vice-roi du Pérou, elle épousa, à peine âgée de treize ans, Don Ruy Gomez de Silva, successivement ministre de Charles Quint et de Philippe II, puis gouverneur de Don Carlos, le malheureux fils de ce dernier. La beauté de la princesse d'Eboli, aidée de son génie de l'intrigue, lui firent jouer un rôle prépondérant à la Cour. Dénuée de préjugés, elle devint la maîtresse de Philippe II, ce qui ne l'empêcha pas d'entretenir des relations intimes avec son ministre Antonio Perez, qui avait servi d'intermédiaire entre elle et le souverain. Escovedo, secrétaire de Don Juan d'Autriche, ayant découvert cette intrigue, la princesse n'hésita pas à le faire assassiner. La disgrâce de la princesse d'Eboli et celle de son complice suivirent de près; elle ne parut pas cependant dans les débats du procès intenté à Antonio Perez, en 1579. On ignore



(Domenikos Theotokopuli pinxt)

Portrait présumé du bienheureux JUAN D'AVILA

Musée de Tolède.

ce qu'elle devint depuis lors, l'histoire étant muette à son égard.

Le marquis de la Vega Inclan a prêté à l'exposition des peintres espagnols, qui eut lieu dans les salles de l'Art Gallery, à Londres, en 1901, un très curieux portrait de la princesse d'Eboli. Elle est représentée en buste, de grandeur naturelle, la tête de face, enveloppée d'une double coiffe, les traits fermes et réguliers, les yeux grands, les lèvres minces et pincées. La toile est attribuée au Greco, ce maître dont les ouvrages peuvent être placés sur le même rang que ceux du Titien et du Tintoret, que son amour intense de la vie a mis au-dessus de la plupart de ses contemporains. Cette attribution pourrait être hasardée, car bien que l'œuvre soit des plus remarquables et rappelle par plusieurs côtés le célèbre portrait de la collection W. Stirling de Londres, connu sous le nom de *La fille du Greco* — sans certitude aucune d'ailleurs — il nous paraît difficile de voir en elle une production indiscutable de Domenikos Theotokopuli.

Le musée provincial de Tolède renferme un portrait du Greco, — cette fois d'une authenticité absolue — provenant sans doute d'une maison conventuelle supprimée, qui n'est peut-être pas celui du personnage qu'il est présumé représenter, le *Père Juan de Avila*, le confident de sainte Thérèse, auquel elle avait conféré le soin d'examiner et de juger le manuscrit du livre de sa vie.

Lors de la mort de ce religieux, survenue peu après, elle le pleura et écrivit que l'Eglise perdait en lui une de ses colonnes et qu'à beaucoup d'âmes, dont la sienne était du nombre, allait manquer un guide et un appui.

Juan de Avila était né en 1502, d'une noble et riche famille d'Almodovar del Campo. Ordonné prêtre par l'archevêque de Séville, il fut pendant quarante-cinq ans l'apôtre de l'Andalousie. Ses œuvres ascétiques révèlent un éminent directeur d'âmes. Après une vie d'apostolat et de mortifications, il mourut en odeur de sainteté le 10 mai 1569. Sa vie a été écrite par Luis de Grenade et le licencié Luis Muñoz. Léon XIII l'a mis au rang des bienheureux.

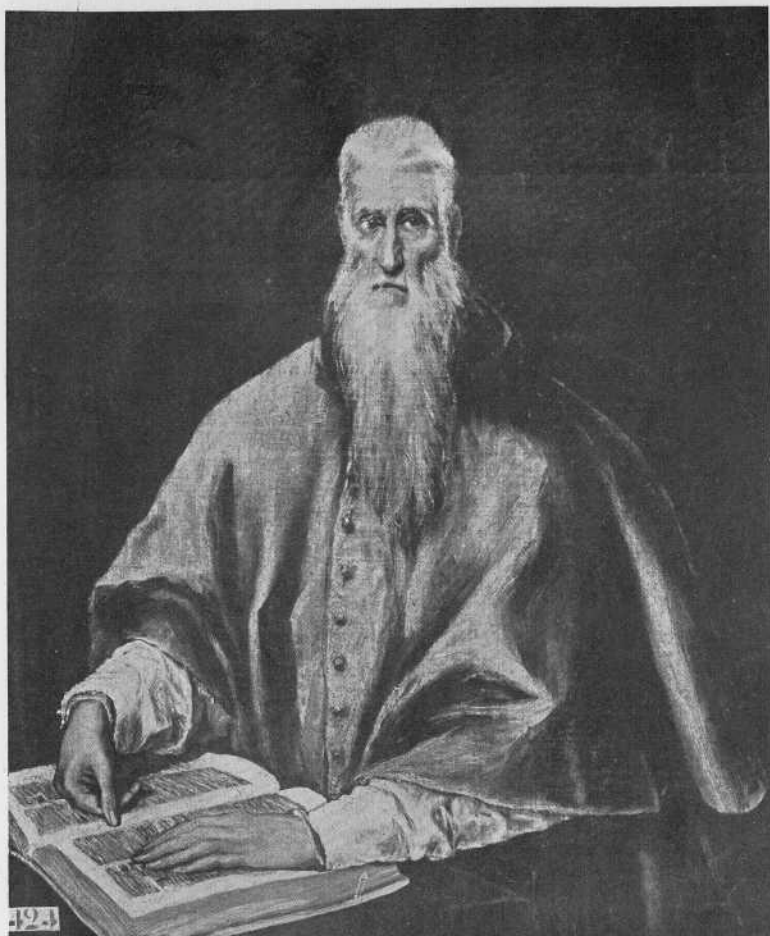
Faut-il, comme on le croit généralement, retrouver le célèbre conducteur d'âmes dans ce portrait de personnage âgé d'une soixantaine d'années, au froc sombre, à la barbe et aux cheveux drus et courts, à l'aspect fruste et commun,

à la mine renfrognée, la main droite ramenée sur la poitrine ? Le Greco n'a pu reproduire les traits du bienheureux d'après nature. Le Père Juan de Avila est mort, comme on le sait, en 1569, et Domenikos Theotokopuli ne débarqua en Espagne qu'en 1575, au plutôt, et probablement même seulement deux ans après. Il aurait donc exécuté cette toile en se servant d'une effigie antérieure. C'est peu probable, mais ce n'est pas impossible. Nous connaissons d'autres portraits de ce même religieux, dans la même attitude, dans les mêmes proportions que celui du Greco, peints d'une toute autre façon. La question serait de savoir s'ils l'ont été avant ou après le sien ; quoique nous les croirions plus récents et peut-être de son élève Luis Tristan dont le faire le rappelle beaucoup moins qu'on ne le croit généralement. Il ne faut pas cependant non plus oublier que ce ne serait pas là, la seule œuvre de ce genre due à Domenikos Theotokopuli, témoin : le portrait du *cardinal Tavera*, qui se trouve dans l'église de l'hôpital de Afuera, aux portes de Tolède, exécuté par le maître après la mort du prélat, probablement d'après la statue gisante de son tombeau, chef-d'œuvre de Berruguete.

Il reste néanmoins fort douteux que le portrait peint par le Greco, au musée de Tolède, soit réellement l'effigie du Père Juan de Avila, car la toile semble porter tous les caractères d'une œuvre faite de premier jet et d'après nature. Il semblerait plus probable d'admettre que l'on se trouve en présence du portrait d'un prêtre ou d'un religieux inconnu.

Au lieu du Père Juan de Avila ne s'agirait-il pas plutôt du Père Julian de Avila, nous le croirions volontiers ? Ce dernier fut un des chapelains de la Sainte, qu'elle employa beaucoup et qui la suivit dans nombre de ses pérégrinations. Excellent prêtre, simple, naïf, d'une piété exemplaire, il n'était entré dans les ordres qu'arrivé à la pleine maturité de son âge, après avoir passé la première partie de son existence associé à son père, petit marchand d'Avila. Le Père Julian écrivit en 1604, une relation de la vie de la réformatrice du Carmel, vingt-deux ans après sa mort, que M. Le Rebours, curé de la Madeleine à Paris, retrouva fortuitement chez un notaire ecclésiastique d'Avila.

Que le portrait du musée de Tolède représente Juan de Avila, Julian de Avila, ou un autre personnage, il est d'une



(Domenikos Theotokopuli pinxt)

Portrait du cardinal GASPARD DE QUIROGA
Anciennement coll. du marquis de Castro-Serna, Madrid.

intensité de vie sans pareille, d'une expression inoubliable. C'est bien la facture du peintre avec sa maîtrise incomparable, sa technique habituelle, ses trois notes dominantes, le blanc, le gris et le noir. Le noir, employé pour les vêtements et les fonds; le gris, pour le visage et les mains; le blanc, pour le col et les manchettes. A l'aide de ces trois tons, avivés de laque, il a brossé ses portraits qui sont tous des chefs-d'œuvre, ceux du musée du Prado à Madrid, entre autres, et parmi ceux-ci il faut faire une place à part à celui de l'*Homme à l'épée*.

Domenikos Theotokopuli est encore l'auteur du portrait d'un autre prêtre avec lequel sainte Thérèse entretenait au moins des relations épistolaires, le cardinal *Gaspar de Quiroga*, grand inquisiteur et archevêque de Tolède, la première autorité religieuse d'Espagne, à qui elle demanda, en 1581, la permission de fonder un monastère de Carmélites à Madrid et l'autorisation d'y faire entrer en qualité de novice, la nièce du prélat, Elena de Quiroga, permission qui lui fut accordée.

Gaspar de Quiroga ou Guiroya nommé membre du Conseil Royal en 1565, à la mort du licencié Villagomez, rendit de nombreux et signalés services au souverain qui, appréciant ses mérites, l'éleva aux plus hautes dignités. Devenu archevêque de Tolède et par conséquent primat d'Espagne, plus tard, cardinal, détenteur de grands privilèges, possesseur d'énormes bénéfices, il géra son diocèse avec beaucoup de sagesse et fit le plus judicieux et le plus noble emploi de ses richesses. Il fonda de nombreux établissements religieux en enrichit d'autres et par son testament, disposa de la plus grande partie de ses biens en œuvres et fondations charitables. Gaspar de Quiroga mourut le 20 novembre 1594, presque centenaire.

Le portrait que fit de lui le Greco se trouve aujourd'hui à la National Gallery de Londres. Il le représente de grandeur naturelle, assis, à mi-corps, en surplis, un camail au capuchon baissé de couleur rose lie de vin sur les épaules, les mains appuyées sur un grand in-folio ouvert devant lui sur une table. Agé de soixante à soixante-dix ans, il a les cheveux blancs, encore abondants, coupés courts, et porte une longue barbe également blanche qui lui descend sur la poitrine; l'aspect d'un grand seigneur et d'un apôtre à la fois.

C'est là une œuvre d'une vibration et d'une puissance rares : le prélat, véritablement vivant, semble prêt à ouvrir la bouche et à prendre la parole pour expliquer le texte du livre qu'il souligne d'un geste significatif de la main droite.

De ce magnifique portrait, il se trouvait dernièrement encore un répétition dans la cathédrale de Valladolid ; une seconde faisait partie de la collection de feu le marquis de Castro Serna, à Madrid, où elle passait pour une figuration de saint Jérôme ; une esquisse réduite et sans les mains, a été donnée, par le peintre Léon Bonnat, au musée de Bayonne. Enfin, le délicat collectionneur madrilène, Don Aureliano de Beruete, possède une dernière effigie du cardinal, toujours attribué au Greco, mais dont la facture est moins fermée et moins personnelle que d'ordinaire. Celle-ci provenant d'un hôpital, dû à la générosité du prélat, comme le prouve l'inscription que voici inscrite au haut de la toile : « D. Gaspar Deguiroga fundador deste refugio » — D. Gaspar de Quiroga, fondateur de ce refuge, — le montre, de profil, en buste, un petit col blanc au cou dépassant légèrement le haut de la pélerine, la barette également sur la tête, la barbe blanche mais considérablement plus courte que dans l'autre portrait et quelque peu plus jeune.

Dans la célèbre salle capitulaire de la cathédrale de Tolède où sont figurés les archevêques de l'antique métropole castillane, se trouve, bien entendu le cardinal de Quiroga, qui occupe la première place sur la muraille de droite. Quoique le prélat soit représenté plus jeune, ou plutôt moins âgé, ses traits offrent de grandes analogies avec ceux de ses effigies dont nous venons de nous occuper.



(Domenikos Theotokopuli pinxt)

Portrait du cardinal GASPARD DE QUIROGA

Coll. Aur. de Beruete, Madrid.





MARQUÉS DE SAN JUAN DE PIEDRAS ALBAS

BIBLIOGRAFÍA TERESIANA

SECCIÓN III

Libros escritos exclusivamente sobre Santa Teresa de Jesús.

Número.....	60	Precio de la obra.....	Ptas.
Estante.....	1	Precio de adquisición. »
Tabla.....	2	Valoración actual.....	»

6

60