





Zurbarán en lumière

Francisco de Zurbarán (1598-1664) compte parmi les artistes les plus importants de l'histoire de l'art en Espagne. Ses grands cycles peints pour les ordres religieux, ses natures mortes et ses figures de saintes, aussi élégantes qu'impassibles face à la cruauté de leur martyre, impressionnent et émeuvent par leur caractère sculptural et par le travail très expressif de la lumière. Sa longue et brillante carrière se déroula uniquement en Espagne, principalement à Séville et à Madrid, avant que son œuvre ne soit oublié puis redécouvert en France au XIX^e siècle. En suivant un fil chronologique, ce livre, tout comme l'exposition au musée du Louvre qu'il accompagne, rend hommage à son style très singulier qui allie la simplification des formes et des compositions épurées à une technique virtuose pour imiter le réel et décliner les effets lumineux.

UN PEINTRE ESTRÉMÈGNE À SÉVILLE

Francisco de Zurbarán est né en 1598 à Fuente de Cantos, un village situé près de Badajoz dans la province d'Estrémadure, au sud-ouest de l'Espagne. Son père Luis de Zurbarán était un riche commerçant basque. En 1614, il part pour Séville, à une centaine de kilomètres vers le sud. Il y reste trois ans comme apprenti auprès du peintre Pedro Díaz de Villanueva, un artiste très peu connu aujourd'hui. On ignore presque tout de ce premier séjour dans la capitale de l'Andalousie. Au début du XVII^e siècle, Séville est la ville la plus peuplée d'Espagne et figure parmi

Sainte Face, 1658, huile sur toile

Pages précédentes : L'Immaculée Conception avec deux figures allégoriques (détail), vers 1658, huile sur toile

les grandes capitales européennes après Paris, Naples, Londres, Venise et Lisbonne. Son port fluvial sur le Guadalquivir vibre d'une intense activité commerciale qui repose essentiellement sur le transit de l'or et de l'argent qui proviennent des territoires contrôlés par le royaume d'Espagne en Amérique. Capitale économique, Séville est en outre un centre religieux où les frères qui partent évangéliser le Nouveau Monde viennent se former dans les couvents. Dans le contexte de la Contre-Réforme, où l'Église catholique assigne un nouveau rôle aux œuvres d'art pour émouvoir les fidèles et renforcer leur foi, de grands ensembles de peintures et de sculptures sacrées sont commandés pour les églises et les établissements religieux. Ainsi, jusqu'à la grande peste de 1649, Séville restera une capitale artistique de premier ordre : c'est la ville du peintre et théoricien Francisco Pacheco, auteur d'un traité fondamental intitulé *Arte de la pintura* paru en 1649, de Diego Velázquez, contemporain de Zurbarán, et de Bartolomé Esteban Murillo, une génération plus jeune. C'est également celle du sculpteur Juan Martínez Montañés, auteur d'impressionnantes rondes-bosses en bois polychrome, pour ne citer que les artistes les plus illustres que Zurbarán a certainement croisés.

En 1617, Zurbarán quitte Séville et retourne en Estrémadure pour s'établir à Llerena, où il se marie avec María Páez, avec qui il aura trois enfants. Parmi eux, Juan de Zurbarán, né en 1620, deviendra peintre et jouera un rôle important au sein de l'atelier de son père. En 1625, Francisco, qui a perdu sa première épouse, se marie en secondes noces avec Beatriz de Morales, originaire d'une

famille aisée de Llerena. Pendant toutes ces années, son activité artistique est mal documentée : quelques pièces d'archives attestent plusieurs contrats, sans que l'on n'en sache beaucoup plus. C'est vraiment en 1626, avec une première commande des Frères prêcheurs de l'ordre dominicain pour le couvent San Pablo el Real à Séville, que sa carrière prend un nouveau tournant. Il exécute un ensemble ambitieux de peintures, preuve qu'il dirigeait déjà un atelier composé de plusieurs collaborateurs, puis exécute, en 1627 pour l'oratoire de la sacristie, sa première œuvre signée connue, le *Christ en croix* actuellement conservé à l'Art Institute de Chicago. Dans cette œuvre magistrale, toutes les composantes de son style sont désormais en place. Une lumière latérale puissante sculpte les volumes et permet de faire surgir le corps du Christ sur un fond sombre. Le peintre allie une remarquable économie de moyens à une approche naturaliste de l'anatomie parfaitement décrite. Le traitement du périzonium, le linge noué autour des hanches de Jésus, témoigne enfin de la virtuosité de l'artiste pour peindre différentes nuances de blanc, dont il se fera une spécialité tout au long de sa carrière (voir *Sainte Face*, Museo Nacional de Escultura de Valladolid).

Zurbarán est dorénavant un peintre reconnu à Séville et à partir de 1628, il multiplie les commandes pour les ordres religieux, comme le cycle de la vie de saint Pierre Nolasque pour le couvent de la Merci chaussée, les épisodes de la vie de saint Bonaventure pour les franciscains du collège de Saint-Bonaventure, ou encore un ensemble d'œuvres pour les dominicains du collège de Santo Tomás. En 1629, les édiles de Séville l'invitent à s'installer dans la ville et lui accordent le titre de maître

peintre, sans qu'il n'ait passé l'examen de la corporation des peintres, en reconnaissance de ces grands mérites.

LES ANNÉES PRODIGIEUSES

En 1634, Zurbarán quitte temporairement Séville pour Madrid, où il est appelé à la cour du roi Philippe IV (1621-1665) pour participer à la décoration du nouveau palais du Buen Retiro. Pour cette commande prestigieuse, l'artiste traite de sujets historiques et mythologiques, jusque-là inédits dans son œuvre, et expérimente la peinture de paysage. Dans *Hercule et le taureau de Crète* (Madrid, Museo Nacional del Prado), il démontre à quel point sa manière de peindre a évolué ; si l'on retrouve bien la force plastique habituelle de ses figures, si caractéristique de son style, dans le traitement du corps musculeux du héros grec, l'ampleur du paysage à l'arrière-plan trahit la leçon retenue de la découverte des peintures des collections royales, sans doute rendue possible par l'entremise de son ami Velázquez qui occupait alors la charge de peintre de la Chambre du roi.

De retour à Séville, Zurbarán poursuit sa brillante carrière. Deux commandes majeures en 1638-1639, pour la chartreuse de Jerez de la Frontera, à 90 km au sud de Séville, et pour le monastère hiéronymite de Guadalupe, en Estrémadure, mais exécutées depuis son atelier, révèlent à quel point son vocabulaire artistique s'est enrichi à Madrid. À l'arrière-plan de ses compositions, les paysages se peuplent de personnages et sont ponctués d'architectures souvent inspirées de gravures (*La Circoncision*, musée de Grenoble) ; le rendu de la lumière, désormais particulièrement nuancé, lui permet d'obtenir des



Le Christ en croix, 1627, huile sur toile

coloris encore plus subtils et variés (*L'Adoration des bergers*, musée de Grenoble). La fin des années 1630 et les années 1640, qualifiées de « prodigieuses » par Odile Delenda, éminente spécialiste de l'artiste et autrice du catalogue raisonné, sont des plus fécondes. À la tête d'un atelier très actif, le peintre produit aussi pour les territoires de la Couronne d'Espagne en Amérique.

La terrible épidémie de peste qui éclate à Séville en 1649 marque une rupture dans la vie et dans la carrière de Zurbarán. Son fils Juan, dont l'activité prometteuse comme peintre de natures mortes était en pleine ascension, est emporté par la maladie ; la ville sombre dans une crise durable, qui a pour conséquence le ralentissement du commerce avec les Amériques et la raréfaction des commandes artistiques. Sans doute à la recherche d'une nouvelle clientèle, Zurbarán se tourne à nouveau vers Madrid, capitale du royaume et siège de la cour, et s'y établit définitivement en 1658, avant d'être rejoint par sa troisième épouse Leonor de Tordera et leur fille.

LE CARAVAGE ESPAGNOL

Loin d'être une période de déclin, les dernières années de la production artistique de Zurbarán sont marquées par un profond renouvellement de son style entamé dès 1650, comme en témoigne l'Annonciation conservée à Philadelphie. Son installation à Madrid est l'occasion pour lui de s'adresser à des commanditaires différents et d'aborder de nouveaux sujets, telles ses Vierges à l'Enfant emplies de tendresse aux accents murillesques, à destination d'une clientèle aisée friande d'œuvres de dévotion

intime (*La Vierge et l'Enfant avec saint Jean-Baptiste*, The San Diego Museum of Art).

Si l'on cherche à qualifier un style de vieillesse pour Zurbarán, le plus frappant est probablement l'aboutissement d'une réflexion élaborée sur le rôle joué par la lumière dans la structuration des compositions et dans la construction des volumes des figures et des objets. Les peintures des premières années sévillanes, caractérisées par de puissants effets de clair-obscur et des volumes qui semblent sculptés par la lumière, lui vaudront de la part du peintre et théoricien Antonio Palomino (1655-1726) le surnom posthume de « Caravage espagnol » (*Nature morte aux citrons et oranges avec une rose*, Pasadena, The Norton Simon Foundation). Le premier séjour à la cour en 1634 le conduit vers un usage plus nuancé de la lumière, tandis que sa dernière période brille par la remarquable délicatesse du modelé des personnages et des objets, doucement caressés par la lumière. Ainsi, loin de la puissance sculpturale du *Christ en croix* de Chicago, la silhouette légèrement tournoyante du *Christ en croix avec un peintre* (Madrid, Museo Nacional del Prado), qui date de la période finale, est mise en valeur par un éclairage très subtil aux tonalités froides et se détache sur un paysage aux lueurs crépusculaires. À ses pieds, un vieux peintre, tenant sa palette, manifeste sa dévotion, la main sur le cœur, mais peut également être lu comme une allégorie de la capacité de l'art de peindre à susciter l'émotion et la foi ; son visage illuminé pourrait être celui de Zurbarán lui-même.

Certaines des œuvres ultimes, comme les Vierges de l'Immaculée Conception exécutées quelques années avant

la mort de l'artiste, au moment où l'importance de cette doctrine théologique est réaffirmée par le pape, reposent sur un travail très différent, mais tout aussi expressif de la lumière. Les figures juvéniles de la Vierge « *in-macolata* », littéralement sans tache, c'est-à-dire exempte du péché originel et des imperfections de l'humanité, flottent dans les nuées et sont enveloppées d'une clarté lumineuse surnaturelle, signe de leur admirable pureté. Des clairs-obscurs vigoureux à la blancheur diaphane, Zurbarán aura exploré toute la gamme des effets lumineux, composant un langage pictural profondément original au fil de sa longue carrière.

Dans son livre *Zurbarán et les peintres espagnols de la vie monastique*, paru en 1960, l'historien de l'art et diplomate Paul Guinard (1895-1976), qui œuvra tant pour faire connaître l'artiste en France dans le troisième quart du ^{xx}e siècle, qualifia de manière éloquentes les composantes de ce vocabulaire artistique si singulier : « En même temps, à la lumière de Cézanne, de Picasso, de Juan Gris (qui l'admirait si fort), Zurbarán devient hors d'Espagne, – comme Greco l'avait été pour les Fauves, – un précurseur des recherches modernes, cubistes et postcubistes. Modèle de discipline constructive dans la rigueur géométrique de ses compositions, analyste amoureux des qualités de la matière, poète quasi surréaliste dont l'indifférence à l'atmosphère détache les objets avec une inquiétante magie. »



Hercule et le taureau de Crète, vers 1634, huile sur toile

Séville 1626-1634 : le peintre des ordres religieux

Zurbarán, dont le début de carrière est méconnu, reçoit en 1626 une importante commande d'un ensemble de peintures pour le couvent dominicain de San Pablo el Real à Séville. L'année suivante, il peint, pour la sacristie, un grand *Christ en croix* (Art Institute of Chicago), qui lui permet de démontrer l'ampleur de son talent. La monumentalité, l'aspect sculptural et l'émotion contenue de ce Christ frappent aussitôt les esprits. Après ce coup d'éclat, des commandes majeures pour divers couvents de la ville lui donnent l'occasion d'acquiescer une grande réputation et de s'y établir. Il est notamment chargé, en 1628, d'illustrer la vie de saint Pierre Nolasque, fondateur de l'ordre de la Merci, pour le couvent des Mercédaires chaussés à Séville. Pour la chapelle funéraire, il signe l'émouvant *Saint Sérapion* (Hartford, Wadsworth Museum), où il exerce toute sa virtuosité pour peindre les drapés et décliner les nuances de blanc. À la même époque, il commence à peindre, pour les franciscains, quatre épisodes de la vie de saint Bonaventure et brille par son talent de coloriste, en attribuant au rouge, la couleur des cardinaux, un rôle narratif qui structure chacune des scènes. Dans *L'Exposition du corps de saint Bonaventure* (Paris, musée du Louvre), le chapeau cardinalice posé sur les pieds du saint décédé accentue l'audacieuse diagonale tracée par son corps autour de laquelle la composition est construite. En 1630, le peintre a conquis la Ville de Séville qui le nomme *maestro pintor*, maître peintre.



Saint Sérapion, 1628, huile sur toile

Dépliant ►

Saint Bonaventure au concile de Lyon, vers 1629, huile sur toile
Saint Bonaventure en prière, vers 1629, huile sur toile

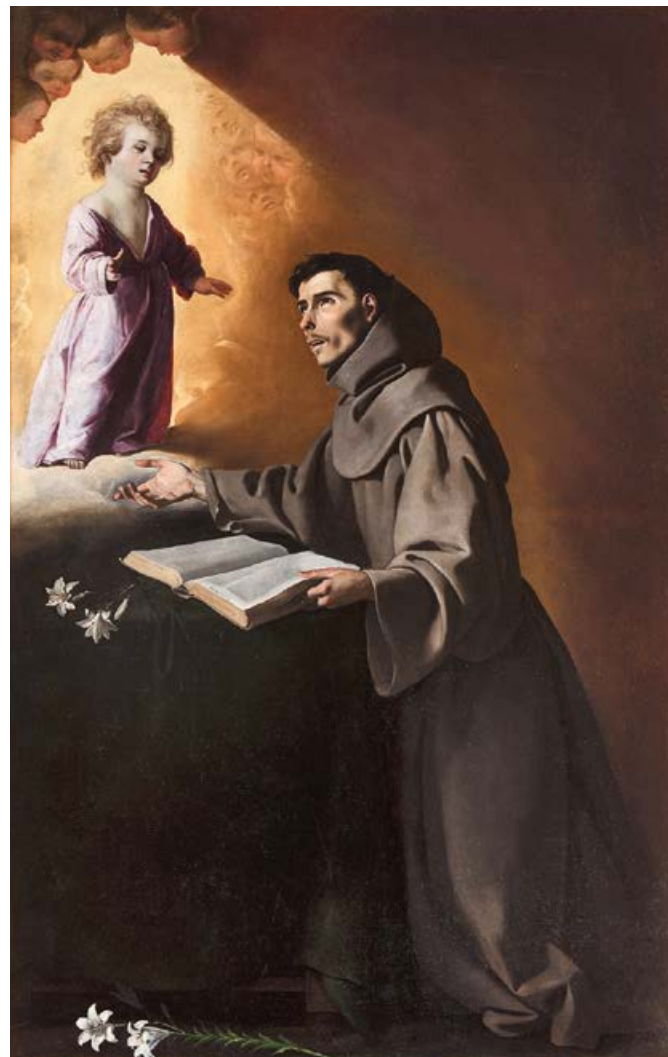
◀ Dépliant

L'Exposition du corps de saint Bonaventure, vers 1629, huile sur toile



Dévotion, vision et illusion

Le défi de retranscrire en peinture des apparitions miraculeuses et des visions expérimentées par de saints personnages traverse tout l'œuvre de Zurbarán. Comment rendre visibles ces images mentales décrites dans les textes mystiques ? Quelle forme donner à l'irruption surnaturelle du divin ? Par ses compositions audacieuses et inventives, Zurbarán parvient à faire surgir les manifestations célestes spectaculaires dans notre monde terrestre. Son travail expressif de la lumière, ainsi que la force sculpturale qu'il confère à ses figures, rendent la présence de ces visions miraculeuses extraordinairement concrète. Le peintre joue de la frontière entre illusion et représentation, afin de susciter surprise et admiration chez les fidèles qui regardent ses peintures dans un contexte religieux. Devant le *Borreguillo* (Madrid, Museo Nacional del Prado), sommes-nous en présence d'un petit mouton plus vrai que nature ou face à l'image d'une vision mystique d'un Agnus Dei, un agneau de Dieu prêt à son sacrifice ? Alors qu'un vif débat théologique se noue à Séville autour de la croyance selon laquelle la Vierge Marie aurait été conçue « immaculée », c'est-à-dire exempte du péché originel, Zurbarán peint, à maintes reprises, la Vierge de l'Immaculée Conception. Pour représenter cette doctrine, le peintre a recours à une vision que saint Jean aurait eue sur l'île de Patmos et qu'il décrit dans le livre de l'Apocalypse : celle d'une femme glorieuse, debout sur la lune, enveloppée de soleil et couronnée d'étoiles.



L'Apparition de l'Enfant Jésus à saint Antoine de Padoue, vers 1635-1640, huile sur toile

« Dépliant »

L'Immaculée Conception avec deux jeunes hommes en prière, 1632, huile sur toile
Petit mouton (« Borreguillo », anciennement intitulé Agnus Dei), 1635-1640, huile sur toile

« Dépliant »

L'Immaculée Conception avec saint Joachim et sainte Anne, vers 1638-1639, huile sur toile

Madrid 1634 : un séjour décisif au service du roi d'Espagne

En 1634, Zurbarán est appelé dans la capitale du royaume, à Madrid, qui connaît un important essor culturel et artistique sous le règne de Philippe IV (1621-1665). À l'instigation de Diego Velázquez, il est invité à participer au décor du nouveau palais royal du Buen Retiro, qui exalte le pouvoir des Habsbourg d'Espagne. Ce séjour est l'occasion pour le peintre de traiter de nouveaux sujets, historiques ou mythologiques, avec deux scènes de bataille et dix travaux d'Hercule commandés pour le grand salon ou salon des Royaumes, et l'impressionnante *Tête colossale* (Madrid, Museo Nacional del Prado), sans doute peinte pour un escalier monumental. Il découvre aussi les collections royales, qui abondent en peintures italiennes et nordiques et rencontre les meilleurs artistes de son temps, qui comme lui travaillent pour le roi. Lorsqu'il retourne à Séville, la culture visuelle de Zurbarán s'est enrichie et son style a évolué, comme l'atteste l'exceptionnel ensemble de peintures exécuté en 1639 pour les chartreux du monastère de Jerez de la Frontera. *L'Adoration des bergers* (musée de Grenoble), qui provient du retable du maître-autel de l'église de la chartreuse, à l'instar de trois autres toiles sur l'enfance de Jésus, témoigne, avec son atmosphère nocturne, d'un traitement de la lumière et des coloris particulièrement raffiné. On y voit également poindre un goût nouveau pour les détails anecdotiques, qui confèrent vraisemblance et saveur narrative à ses compositions.



L'Adoration des bergers, 1638, huile sur toile



Figures isolées, portraits fictifs ou portraits véritables ?

Zurbarán est l'illustre interprète de figures de saintes magnifiquement vêtues, mais il est aussi l'auteur de quelques portraits. Ce pan moins connu de son activité artistique témoigne de la diversité de sa production et nous informe sur ses différents types de commanditaires qui n'étaient pas exclusivement des ordres religieux. La stature et l'imposante individualité qui caractérisent ses figures de saints et de saintes se retrouvent dans les portraits, comme celui de don Juan Bazo de Moreda (Detroit Institute of Arts). Placé au centre d'une composition verticale et positionné légèrement de trois quarts, le personnage isolé, éclairé par une lumière latérale, se détache sur un fond sombre. Tout en déclinant ce même code de représentation, les saintes peintes par Zurbarán se distinguent par le chatoiement coloré de leurs élégantes tenues, le raffinement de leurs parures et de leurs coiffures, qui évoquent plus le monde du théâtre que l'époque des persécutions contre les premiers chrétiens. Leurs visages souvent individualisés et leurs regards intenses leur confèrent une présence énigmatique. Quelques-unes, comme *Sainte Apolline* (Paris, musée du Louvre), portent la palme des martyres et peuvent être identifiées par un attribut qui renvoie à la cruauté des circonstances de leur mise à mort (dans ce cas, la dent qu'elle tient au bout d'une tenaille rappelle que pour avoir refusé d'abjurer sa foi, on lui arracha toutes les dents).



Sainte Apolline, vers 1636-1640, huile sur toile

« Dépliant »

Portrait de don Juan Bazo de Moreda, vers 1655, huile sur toile
Sainte Casilde, vers 1635, huile sur toile

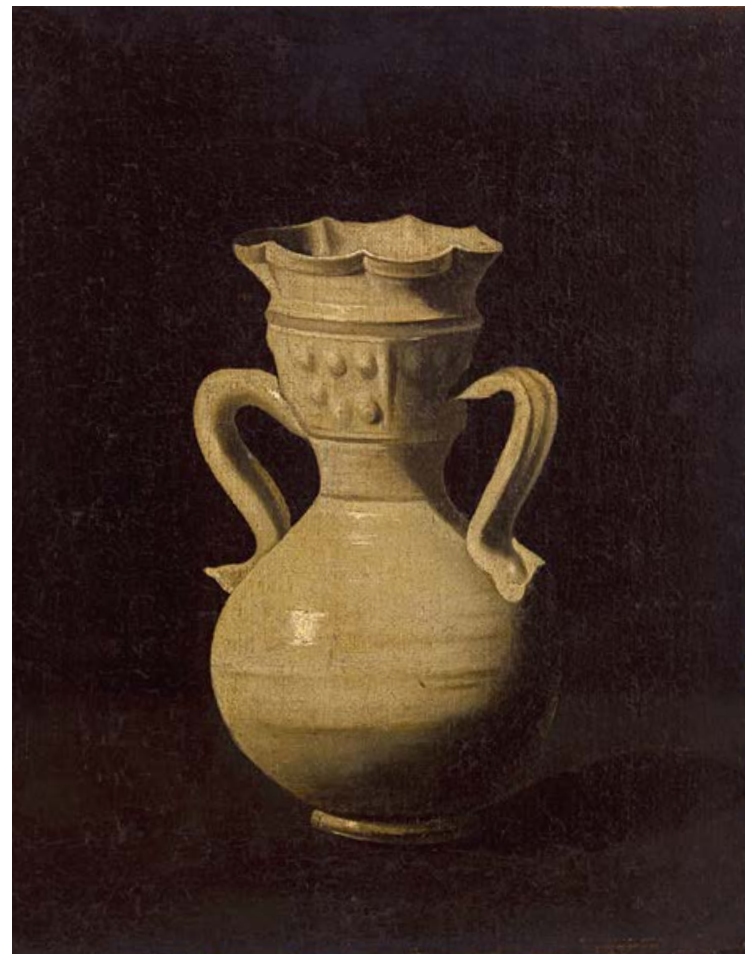
« Dépliant »

Sainte Marguerite d'Antioche, vers 1630-1634, huile sur toile
L'Archange Gabriel, vers 1631-1632, huile sur toile



Les natures mortes ou la présence silencieuse des objets

La prospérité de Séville dans la première moitié du ^{xvii}e siècle favorise le développement d'un marché artistique florissant. Nourries d'influences napolitaines et flamandes, les peintures de natures mortes y sont particulièrement prisées par de riches commanditaires amateurs de tableaux plaisants pour orner les intérieurs de leurs demeures. Celles de Francisco de Zurbarán se caractérisent par une impressionnante économie de moyens dans le rendu des objets présentés dans leur beauté ordinaire. Un travail élaboré d'ombres et de lumière vient structurer leurs volumes et animer les objets de subtils jeux de reflets. Dans la *Nature morte aux citrons et oranges avec une rose* (Pasadena, The Norton Simon Foundation), son unique nature morte signée et datée de 1633, les textures fidèlement restituées de l'écorce des agrumes, du tissage de la corbeille en osier et de la surface mate de la tasse confèrent au tableau une touche de quotidienneté qui, avec poésie, illustre la virtuosité du peintre. À Séville, l'artiste dirige un atelier, où travaillent plusieurs peintres de talent dont l'identité est parfois difficile à déterminer. On sait néanmoins que son fils, Juan de Zurbarán (1620-1649), s'y forme et se spécialise rapidement dans la peinture de natures mortes. Ses œuvres se distinguent bientôt de celles de son père par des compositions plus foisonnantes et très décoratives, à l'image de la *Nature morte aux citrons dans un panier* (Londres, The National Gallery).



Alcarazas, avant 1650 ?, huile sur toile

► Dépliant

Nature morte aux citrons et oranges avec une rose, 1633, huile sur toile

◄ Dépliant

Juan de Zurbarán, *Nature morte aux citrons dans un panier*, vers 1643-1649, huile sur toile