

A detailed oil painting of Saint Serapion by Francisco de Zurbarán. The saint is depicted from the chest up, wearing a white habit with a red and gold cross on the left breast. His head is tilted back, eyes closed, and his hands are raised above his head, bound in prayer. The lighting is dramatic, highlighting the folds of the habit and the texture of the skin against a dark background.

ZURBARÁN, VISIONNAIRE ET RÉALISTE

RENCONTRE AVEC CHARLOTTE CHASTEL-ROUSSEAU
PROPOS RECUEILLIS PAR VALÉRIE COUDIN

Surnommé le « Caravage espagnol » pour son utilisation magistrale du clair-obscur, le peintre sévillan Francisco de Zurbarán est un des grands maîtres du Siècle d'or, avec Velázquez et Murillo. Cette rétrospective majeure, en partenariat avec la National Gallery de Londres et l'Art Institute de Chicago, réunit soixante-cinq œuvres époustouflantes. Elle invite à une redécouverte poignante de son art.

Francisco de Zurbarán
Saint Sérapion (détail)
1628, huile sur toile
120 x 104 cm.
Wadsworth Atheneum
Museum, Hartford.



Pourquoi consacrer une exposition à Zurbarán aujourd'hui ?

Charlotte Chastel-Rousseau : La dernière grande rétrospective de son œuvre en France date de 1987-1988 au Grand Palais, qui a ensuite voyagé au Metropolitan Museum à New York. L'exposition avait été un vrai moment de redécouverte de l'artiste mais, près de quarante ans plus tard, nous avons une image assez différente de son œuvre, une interprétation moins exclusivement religieuse. Son corpus ne cesse de s'enrichir avec, par exemple, la redécouverte en 2024 sur le marché de l'art français de deux natures mortes. La distinction est à présent beaucoup plus précise entre les œuvres de Francisco et celles de son fils Juan, alors

que les natures mortes du père et du fils furent longtemps plus ou moins confondues. Enfin, des restaurations récentes comme celles des deux grands tableaux du Louvre consacrés à la vie de saint Bonaventure ont permis de redécouvrir ses immenses qualités de coloriste.

En quoi ce peintre peut-il particulièrement plaire au public d'aujourd'hui ?

Outre le fait qu'on découvre des nouveaux pans de son œuvre, je crois que sa peinture a quelque chose de formidablement actuel par sa sim-

plification des formes et des volumes. Ce qui rend ses compositions puissantes, immédiatement efficaces. Se confronter à ses tableaux, au rendu sculptural de ses figures, est assurément source de surprise et d'émerveillement. Cette exposition est l'occasion de réaffirmer cette force picturale et de la partager avec un large public car, en dehors de l'Espagne, Zurbarán est beaucoup moins connu que des peintres comme Velázquez ou Murillo.

Comment qualifieriez-vous sa peinture ?

Sa peinture est la combinaison de deux choses : des compositions rigoureusement construites, avec de grandes diagonales et des effets de lumière – dès le XVIII^e siècle, il est surnommé le « Caravage espagnol » en raison de ses effets de clair-obscur puissants – et une étonnante restitution de la vérité de ce qu'il représente. Les Espagnols le comptent parmi les premiers peintres naturalistes. Sa capacité à restituer, dans les détails, la fragilité d'une fleur, l'aspect opaque d'une

céramique sévillane, la beauté des tissus brodés, la texture d'une fourrure ou l'aspect moelleux d'un drapé sont extraordinaires et apportent beaucoup d'émotion, ainsi que le rendu des physionomies, tellement virtuose qu'on a parfois l'impression d'être face à de véritables portraits.

Quelle est la première œuvre qui accueille les visiteurs dans l'exposition, celle qui donne le ton en quelque sorte ?

La *Sainte Face* du musée de Valladolid, la version la plus étonnante de celles qui ont été peintes sur ce thème par Zurbarán. Comme souvent, le peintre travaille les blancs avec des nuances très fines et des drapés magnifiés par la lumière. On est saisi par l'impression de voir un véritable tissu accroché devant nous, en trois dimensions, au centre duquel surgit une forme évanescence, l'empreinte du visage du Christ sur le linge que Véronique lui tendit sur le chemin du Calvaire. Il faut imaginer l'effet que pouvait produire une telle œuvre sur le spectateur du XVII^e siècle ! Sommes-nous face à une image miraculeuse ? Non, il s'agit bien d'une peinture, d'une fiction, comme le rappelle le petit *cartellino*, l'étiquette peinte en trompe l'œil, sur laquelle l'artiste signe. Zurbarán joue de cette ambiguïté. Cette œuvre très élaborée parle aussi du pouvoir de la peinture. Et parmi les grands sujets religieux de son temps beaucoup d'autres sont de l'ordre de la vision, comme l'incroyable *Apparition de saint Pierre crucifié à Pierre Nolasque*, des sujets mystiques, au sens d'une foi qui vit des mystères. Zurbarán invente un vocabulaire pour exprimer en peinture et rendre tangible et visible ce qui ne l'est justement pas.

Zurbarán était-il lui-même un mystique ?

Non. Cette vision vient du XIX^e siècle, car Zurbarán a été principalement redécouvert en France à travers les grandes figures de saint François. La génération des artistes romantiques, exaltée par le côté mystique et religieux de ses peintures, a plaqué sur le peintre cette vocation. Or, nous savons qu'il a été marié à trois reprises et que, s'il vivait en bon chrétien, il n'a pas mené une vie de mystique. Plus récemment, les travaux remarquables d'Odile Delenda, qui a publié le catalogue raisonné, ont aussi orienté vers une lecture religieuse de l'œuvre, qui est évidemment juste, mais parfois au détriment d'autres regards. L'idée de l'exposition, c'est aussi de s'ouvrir à d'autres interprétations, d'insister sur des questions plus formelles, son art de peindre, la composition, la palette.

“La peinture de Zurbarán a quelque chose de formidablement actuel par sa simplification des formes et des volumes.”





Il n'a pas voyagé en dehors de l'Espagne. Qu'a-t-il vu de l'art de son époque pour nourrir son propre travail ?

Tout comme Velázquez alors peintre du roi, nous sommes à peu près sûrs que Zurbarán a eu accès aux collections royales de Philippe IV, immense collectionneur de peinture des écoles du Nord ou de l'Italie du xvi^e siècle, une collection d'un niveau exceptionnel, avec Dürer, Raphaël, Mantegna, Tintoret et bien d'autres. Zurbarán a indéniablement enrichi son vocabulaire grâce à ce séjour à Madrid qui dure à peu près un an. Odile Delenda qualifie très justement la période de son retour en Andalousie d'« années prodigieuses », ce moment où il peint notamment pour la chartreuse de Jerez de la Frontera quatre tableaux consacrés à la vie du Christ, aujourd'hui conservés à Grenoble et prêtés pour l'exposition.

Velázquez et Zurbarán ont-ils travaillé ensemble ?

Absolument. Ils ont travaillé tous deux sur le chantier du salon des Royaumes dans le palais du Buen Retiro et c'est probablement Velázquez qui a fait venir Zurbarán à Madrid dès 1634 puisqu'ils sont de la même génération. Nous savons par ailleurs, grâce à un témoignage émouvant, qu'ils étaient assez liés durant leur jeunesse. Lorsqu'à la fin de sa vie, Velázquez aspire à être nommé chevalier de l'ordre de Saint-Jacques et doit réunir des témoignages pour appuyer sa démarche, il sollicite Zurbarán qui témoigne en sa faveur en disant qu'ils sont amis de jeunesse. Les liens sont donc absolument certains, malgré des carrières et un langage visuel absolument différents, il ne s'agit pas uniquement d'une concomitance de date et de lieu.

Après sa mort, Zurbarán reste-t-il célèbre ou tombe-t-il dans l'oubli ?

Entre sa mort en 1664 et le xix^e siècle, il est quasiment oublié puis redécouvert notamment grâce à la Galerie espagnole de Louis-Philippe, ce musée éphémère présenté au palais du Louvre de 1838 à 1848. Zurbarán est alors le peintre le plus représenté avec quatre-vingt tableaux sur plus de quatre cents peintures espagnoles. Il est commenté, inspire de nombreux textes à des historiens, des écrivains, de Théophile Gautier à, plus tard, alors que le musée de Louis-Philippe a été dispersé, Paul Valéry. Au xx^e siècle, il a été admiré par les cubistes, Picasso, Juan Gris, ou ceux qui ont soutenu leur travail comme Christian Zervos, critique d'art et fondateur de la revue *Cahiers d'art* en 1926, qui lui consacre de très beaux articles.



Ses œuvres sont aujourd'hui très dispersées dans le monde. Comment êtes-vous parvenus à réunir autant de peintures majeures, et pour la plupart des grands formats, dans cette exposition ?

C'est une gageure, mais aussi un grand privilège de pouvoir regrouper toutes ces peintures aujourd'hui. Un tel projet n'aurait pas pu exister sans un partenariat avec des grands musées étrangers. Nous avons uni nos forces à celles de la National Gallery de Londres et de l'Art Institute de Chicago, deux musées qui conservent des tableaux très importants de Zurbarán. Avant d'ouvrir à Paris, l'exposition a tout d'abord été visible à Londres jusqu'à la fin du mois d'août. Après l'étape parisienne, elle poursuivra sa route à Chicago en 2027. ■

Cette exposition bénéficie du soutien de Deloitte, Grand Mécène.

Avec le concours du Cercle international du Louvre – American Friends of the Louvre.

À VOIR

« **Zurbarán 1598-1664** »

du 7 octobre 2026 au 25 janvier 2027, Hall Napoléon.

Commissaires : Charlotte Chastel-Rousseau, conservatrice au département des Peintures au Louvre, Francesca Whitlum-Cooper et Daniel Sobrino Ralston, conservateurs à la National Gallery à Londres, et Rebecca Long, conservatrice à l'Art Institute of Chicago.

À LIRE

Catalogue de l'exposition : Charlotte Chastel-Rousseau (dir.), *Zurbarán 1598-1664*, coédition Musée du Louvre / Seuil, 336 p., 180 ill., 45 €.

Carnet d'expo : Charlotte Chastel-Rousseau, coédition Musée du Louvre / Gallimard, coll. « Gallimard Découvertes », 64 p., 34 ill., 11,50 €.

Ci-dessus

Francisco de Zurbarán
L'Apparition de saint
Pierre crucifié à saint
Pierre Nolasque

1629, huile sur toile
179 × 223 cm.
Musée national du
Prado, Madrid.

Page de gauche

Francisco de Zurbarán
L'Adoration des
bergers

1638, huile sur toile
266 × 185 cm.
Musée de Grenoble.

COMPRENDRE ZURBARÁN EN QUELQUES ŒUVRES

PAR CHARLOTTE CHASTEL-ROUSSEAU
PROPOS RECUEILLIS PAR VALÉRIE COUDIN

CECI EST UNE PEINTURE

Le grand Christ prêté par le musée de Chicago est l'œuvre qui fit démarrer la carrière de Zurbarán à Séville. Commandée par l'ordre des Dominicains en 1627, elle produisit un immense effet sur les spectateurs de l'époque. Loin d'un art espagnol doloriste – on discerne à peine quelques gouttes de sang –, la souffrance est à la fois contenue et sublimée par la beauté de l'anatomie du Christ. Le travail sur les blancs du périzonium, le linge qui lui ceint les hanches, constitue en soi un extraordinaire morceau de peinture. Le tableau, accroché au fond d'une chapelle, aurait aisément pu être confondu avec une sculpture monumentale. La virtuosité picturale, ici proche du trompe-l'œil, dialogue avec l'art du sculpteur. Mais Zurbarán n'oublie pas de signer son œuvre sur le petit *cartellino* au pied de la croix pour nous rappeler que nous sommes bien devant une peinture.

Francisco de Zurbarán
Le Christ en croix
1627, huile sur toile
290 × 165 cm.
The Art Institute, Chicago.



Francisco de Zurbarán
L'Exposition du corps de saint Bonaventure
vers 1629, huile sur toile, 245 × 220 cm.
Musée du Louvre, Paris.

LA DIAGONALE DU SAINT

Ce tableau exceptionnel a été commandé par les Franciscains pour le collège de San Bonaventura à Séville. La scène se déroule au XIII^e siècle. Le corps du défunt, saint Bonaventure, est entouré par ses frères franciscains. Les visages, très individualisés, leur confèrent une présence digne de véritables portraits. À gauche, le roi Jaume d'Aragon, reconnaissable à sa couronne, se tient aux côtés du pape. Le tableau tire toute sa puissance visuelle de la grande diagonale blanche formée par le corps du saint, une formidable invention picturale destinée à frapper le fidèle qui pénétrait dans la nef de l'église où les peintures étaient accrochées en hauteur. Sa restauration récente a aussi fait resurgir l'immense talent de coloriste du peintre: le chapeau rouge de cardinal posé aux pieds du vêtement blanc travaillé tout en nuances, les gris-brun des robes de bure des frères, le chatoiement orangé de l'étoffe sur laquelle repose le corps du saint.

ZURBARÁN, LES DATES CLÉS

1598 Naissance à Fuente de Cantos en Estrémadure, au sud-est de l'Espagne, le 5 novembre, dans une famille de commerçants.	1614 Début d'un apprentissage de trois ans chez le peintre Pedro Díaz de Villanueva à Séville.	1617 Mariage avec María Páez et installation à Llerena en Estrémadure.	1620 Naissance à Llerena de son deuxième enfant Juan, qui deviendra peintre.	1625 Deuxième mariage avec Beatriz de Morales.	1626 Première grande commande des Frères prêcheurs de l'ordre dominicain pour le couvent San Pablo el Real à Séville. Sa carrière est lancée.	1630 Obtient le titre de « maestro pintor » (maître peintre) de la Ville de Séville. Zurbarán est désormais établi et à la tête d'un atelier actif.	1634 Séjour à Madrid pour participer au décor du salon des Royaumes au palais royal du Buen Retiro.	1644 Troisième mariage avec Leonor de Toledo. 1649 Epidémie de peste à Séville et mort de son fils et collaborateur Juan.	1658-1664 Installation à Madrid. 1664 Rédaction de son testament et mort le 27 août à Madrid.
--	--	--	--	--	---	---	---	--	--



Sainte Casilda, vers 1635, huile sur toile, 171 x 107 cm.
Musée national Thyssen-Bornemisza, Madrid.



Sainte Apolline, vers 1636-1640, huile sur toile, 134 x 67 cm.
Musée du Louvre, Paris.



Sainte Marguerite d'Antioche, vers 1630-1634, huile sur toile, 163 x 105 cm.
The National Gallery, Londres.



Sainte Agathe, vers 1635-1640, huile sur toile, 129 x 61 cm.
Musée Fabre, Montpellier.

DES MARTYRES TIRÉES À QUATRE ÉPINGLES

Zurbarán a peint de nombreux saints et saintes, toujours selon les mêmes codes de représentation : des personnages en pied, éclairés par une lumière latérale se détachant sur un fond sombre, désignés sous le terme de « figures isolées ». Point d'effusion de sang ou de violence. Tout est calme et les costumes rutilants renvoient à l'univers théâtral, celui de Lope de Vega, le grand dramaturge et poète du Siècle d'or, ou à la pastorale, genre en vogue au XVII^e siècle.

Pourtant, ces jeunes femmes persécutées pour leur foi à l'époque paléochrétienne tiennent les attributs de leur martyre. Les dents furent arrachées à sainte Apolline, reconnaissable à celle qu'elle brandit au bout d'une pince effrayante. Sainte Agathe, à qui on coupa les seins, les présente dans

un plat en argent. Dans un registre un peu différent mais à peine moins horrifique, sainte Marguerite se tient fièrement aux côtés du dragon qui l'aurait avalée et dont elle serait ressortie vivante. Avec son allure de bergère coiffée d'un chapeau de paille et chaussée de sandales, mais d'un certain chic, cultivée car elle tient un livre, Marguerite est devenue, en raison de sa légende, la sainte patronne des femmes qui accouchent.

Le contraste entre ces beaux visages impassibles, l'élégance éblouissante de chacune d'entre elles et la citation littérale de leur martyre est saisissant. Sereines, les saintes sont en marche, telle une procession sacrée, et fixent du regard le fidèle pour l'embarquer vers la vie éternelle et le salut de l'humanité.



RELIGIEUX OU PROFANE ?

Lorsqu'elle réapparut sur le marché de l'art au début des années 1930, cette nature morte fit sensation dans un contexte où on ne connaissait pratiquement de Zurbarán que sa peinture religieuse. Elle est la seule connue à ce jour signée et datée et reprend les codes de la nature morte espagnole : des objets sobrement disposés sur un coin de table se détachent sur un fond sombre. Le tableau frappe par son austérité, une composition rigoureuse en trois blocs éclairés par une lumière latérale, qui apporte une force sculpturale impressionnante à l'ensemble. Comme toujours chez Zurbarán le rendu des matières – la

texture délicate des pétales de la rose, l'écorce grumelée des fruits – le jeu des reflets ou la transparence de l'eau sont virtuoses. Faut-il y lire un pur plaisir pictural et décoratif ou une méditation religieuse ? Son rythme ternaire pourrait évoquer la sainte Trinité, la tasse blanche remplie d'eau claire et la rose pourraient être lues comme des symboles de la Vierge. Pour autant, les spécialistes de la nature morte espagnole ont récemment mis en lumière que tout un pan de cette production a aussi une vocation décorative, destinée à une clientèle privée. Les discussions restent ouvertes.

Francisco de Zurbarán
Nature morte aux citrons
et oranges avec une rose
 1633, huile sur toile
 60 × 107 cm.
 Norton Simon Museum,
 Pasadena.



MÉTA-PEINTURE

Si le thème du Christ en croix traverse l'œuvre de Zurbarán, la présence d'un vieux peintre barbu qui tient sa palette au pied de la croix est inhabituelle. Pourrait-il s'agir d'un autoportrait ? Il est difficile de l'affirmer car nous ne connaissons aucune effigie du peintre réalisée de son vivant. La ligne d'horizon, étrangement irrégulière, ajoute une forme d'indécision à l'ensemble de la composition. Que voyons-nous ? Un peintre placé devant le tableau qu'il vient de peindre ? Ou bien le peintre est-il lui-même intégré à la composition, au pied de la croix ? Cette hypothèse est renforcée par le fait que le peintre a les yeux tournés vers le visage du Christ dont la légère inclinaison peut laisser imaginer, sans qu'on en soit certain, qu'un dialogue s'est instauré entre eux. Ou peut-être s'agit-il finalement d'un peintre en pleine vision mentale... La richesse de cette image, le foisonnement des niveaux de lecture possibles – ce que l'on appelle le langage méta-pictural –, le langage de la peinture sur la peinture, en font une œuvre fascinante.

Francisco de Zurbarán
Christ en croix avec
un peintre
 vers 1655-1660
 huile sur toile
 105 x 84 cm.
 Musée national
 du Prado, Madrid.

Francisco de Zurbarán
Saint François en méditation
vers 1635-1636
huile sur toile
99 x 52 cm.
The National Gallery, Londres.



ZURBARÁN, MANET, PICASSO

Parmi les 80 tableaux attribués à Zurbarán exposés dans la « Galerie espagnole » du Louvre (lire p. 46) sont présentés plusieurs figures de saints, des moines et des martyrs. Aux yeux du public français, le maître estrémègne est consacré comme peintre du mysticisme. Ce saint François devient le modèle d'une spiritualité austère mais ardente, alors étroitement associée à l'Espagne.

Manet se montre un grand admirateur de la peinture espagnole du ^{xvii}e siècle, dans laquelle il voit une alternative aux modèles académiques. Son *Moine en prière* s'inspire très directement des compositions de Zurbarán, et notamment du *Saint François en prière* qu'il a pu voir dans sa jeunesse dans la Galerie espagnole de Louis-Philippe. Mais Zurbarán n'est pas la seule référence ibérique : la touche de Manet doit aussi beaucoup à celle de Velázquez (1599-1660). À travers ces citations, il fait de la tradition espagnole une voie vers la modernité.

Picasso revendique dans ses œuvres son héritage espagnol et entretient une relation très profonde avec les maîtres qu'il a pu admirer dans sa jeunesse au musée du Prado. *L'Homme à la guitare* pourrait notamment être inspiré des saints François peints par Zurbarán : il en retient la verticalité, la géométrisation des volumes, soulignés par la lumière, et le camaïeu de couleurs neutres qui donnait à la figure toute sa puissance plastique.



Édouard Manet (1832-1883)
Moine en prière
1865, huile sur toile
146,4 x 115 cm.
Museum of Fine Arts, Boston.



Pablo Picasso (1881-1973)
L'Homme à la guitare
1911-1913, huile sur toile
154 x 77,5 cm.
Musée national Picasso Paris.