

	<p>Exposition SPLENDEURS DU BAROQUE</p> <p>De Gréco à Vélaquez)</p> <p>au Musée Jacquemart André</p> <p>(du 26-03-2026 au 02-08-2026)</p> <p><i>(un rappel en photos personnelles de la totalité -hormis 4/5 photos d'une petite sallei- des œuvres présentées)</i></p>
--	---

Communiqué de presse :

Au printemps 2026, le Musée Jacquemart-André, en collaboration avec la Hispanic Society of America (New York), met à l'honneur l'art baroque hispanique. Cette exposition s'inscrit dans la continuité du programme consacré par le musée aux maîtres du XVII^e siècle — après Caravage (2018), Artemisia Gentileschi (2025), Georges de La Tour (2025) ou encore la collection Borghèse (2024). Elle offrira au public l'occasion d'admirer une quarantaine d'œuvres issues de la prestigieuse institution américaine et pour la première fois réunies en France, parmi lesquelles des peintures des grands maîtres du Siècle d'or tels que Velázquez, Gréco et Zurbarán.

LA HISPANIC SOCIETY OF AMERICA

Fondée en 1904 par l'érudit et mécène américain Archer Milton Huntington (1870-1955), la Hispanic Society of America est la plus ancienne et importante institution muséale dédiée à l'étude et à la valorisation des arts et des cultures du monde hispanophone et lusophone hors de la péninsule ibérique. Animé d'une passion profonde pour l'Espagne et ses expressions artistiques et littéraires, Huntington constitua au fil de ses études et de ses voyages un ensemble remarquable de peintures, sculptures, manuscrits, pièces archéologiques et objets d'art, qu'il installa dans un écrin spécialement conçu dans le nord-ouest de Manhattan, à New York (Audubon Terrace). Voulu comme un lieu capable de « condenser l'âme de l'Espagne, au travers des œuvres de la main comme de l'esprit », selon les mots d'Huntington (1898), la Hispanic Society of America abrite aujourd'hui plus de 750 000 pièces, de l'Antiquité à l'époque contemporaine, couvrant plus de trente-cinq pays et une grande variété de techniques et de mediums. La Hispanic Society a entamé en 2019 la rénovation de ses bâtiments historiques sous la direction architecturale d'Annabelle Selldorf. Alors que la première phase s'est achevée en 2023, marquant la réouverture du musée, la deuxième phase, qui inclut de nouvelles salles de peintures anciennes, est programmée pour une ouverture à l'automne 2027. C'est dans ce contexte que l'institution confie au Musée Jacquemart-André une sélection de ses chefs-d'œuvre, dans une exposition consacrée au Siècle d'or.

LE SIÈCLE D'OR ESPAGNOL

Allant en réalité du début du XVI^e siècle à la fin du XVII^e siècle, le Siècle d'or correspond à l'apogée économique, artistique et littéraire de la monarchie espagnole des Habsbourg (1516-1700). Fort d'un empire colonial florissant et d'une influence politique et culturelle qui comprend une grande partie de l'Europe et s'étend aux Amériques et à l'Asie (Philippines), le royaume d'Espagne connaît alors une période d'extraordinaire vitalité artistique.

Cette période est marquée par les règnes successifs des souverains dont les cours royales se font mécènes et commanditaires des plus grands artistes. Entre la Renaissance tardive et le plein épanouissement du baroque, la production artistique espagnole se distingue par son intensité expressive, sa spiritualité profonde et son goût pour l'exaltation des formes.

LE BAROQUE HISPANIQUE

Au carrefour des influences italiennes et flamandes, mais également nourri par les découvertes et les échanges issus des territoires américains nouvellement conquis, l'art espagnol du Siècle d'or se

caractérisé par une richesse esthétique et thématique remarquable. Cette production constitue l'un des chapitres les plus singuliers de l'histoire artistique occidentale, bien que proportionnellement peu représentée dans les collections françaises. Des artistes venus de toute l'Europe, tels que Greco (1541-1614) ou Antonio Moro (v. 1520- v. 1577), participent au renouvellement de la peinture espagnole en lui insufflant innovation et vitalité. L'Espagne devient alors un terrain fertile pour l'épanouissement du style baroque. Ce terme, venant du portugais barroco, désignait à l'origine la forme d'une perle irrégulière et se caractérise, en art, par des formes foisonnantes, théâtrales et triomphantes, visant la séduction des sens. Francisco de Zurbarán, Juan Carreño de Miranda, Bartolomé Esteban Murillo ou encore Matteo Cerezo comptent parmi les maîtres de cette époque.

La peinture espagnole excelle alors particulièrement dans les genres du portrait et des thématiques religieuses. Ces sujets religieux, imprégnés de l'esprit de la Contre-Réforme catholique, glorifient l'histoire, la dévotion et les dogmes sacrés dans une expression à la fois visuellement éloquente et intensément spirituelle. Le portrait espagnol est porté à son sommet par Velázquez, qui revitalise les anciennes formules au point de révolutionner le genre. Son Portrait de jeune fille (v. 1638-1642), présenté dans l'exposition, illustre parfaitement cette capacité à conférer une présence saisissante à ses modèles. Une œuvre de John Singer Sargent vient en contrepoint témoigner de l'influence durable de celui que Manet avait baptisé « le peintre des peintres ».

LE MONDE HISPANIQUE AU-DELÀ DE L'EUROPE

L'exposition comprend également des œuvres majeures d'artistes des XVII^e et XVIII^e siècles actifs ou originaires d'Amérique latine. Héritiers de la grande tradition picturale espagnole introduite après la conquête du « Nouveau Monde », ces peintres ont su marier apports occidentaux, techniques et traditions locales. Ce métissage a donné naissance à une production inédite et remarquable — encore très rarement montrée dans les musées français — dont l'exposition offrira une présentation précieuse.

Commissariat :

Guillaume Kientz est directeur et CEO de la Hispanic Society Museum & Library de New York
Pierre Curie est directeur et CEO de la Hispanic Society Museum & Library de New York

SPLENDEURS DU BAROQUE

La Hispanic Society of America, fondée en 1904 à New York par le philanthrope Archer Milton Huntington, abrite l'une des plus importantes collections dédiées aux arts et aux cultures du monde hispanophone et lusophone hors de la péninsule ibérique. Elle a confié au Musée Jacquemart-André une sélection de ses chefs-d'œuvre, réunis dans cette exposition consacrée à l'âge d'or de la peinture espagnole.

On désigne par « Siècle d'or » la période d'essor artistique et intellectuel qui accompagne l'affirmation de l'Espagne comme grande puissance aux XVI^e et XVII^e siècles, à la tête d'un empire mondial. Sous les Habsbourg d'Espagne (1556-1700), les arts deviennent un instrument majeur d'affirmation du pouvoir et de la foi catholique par le biais d'une nouvelle esthétique. La construction de l'Escorial et le contexte de la Contre-Réforme favorisent l'essor du baroque (du portugais *barroco*, l'aspect d'une perle irrégulière), un style caractérisé par des formes foisonnantes et théâtrales, visant la séduction des sens.

La cour d'Espagne constitue alors un centre de création essentiel, soutenu par le mécénat royal, l'Église et un intense collectionnisme. La peinture espagnole s'enrichit d'abord d'apports italiens et flamands, perceptibles chez des artistes comme Jorge de la Rúa ou Antonio Moro, peintre de Philippe II (r. 1556-1598) qui fixe durablement la formule austère et distancée du portrait de cour espagnol. Au siècle suivant, sous l'impulsion de Velázquez puis de son successeur Juan Carreño de Miranda, les peintres développent un langage baroque plus affirmé. Nommé peintre de cour sous Charles II (r. 1665-1700), Sebastián Muñoz en livre un « spectacle » saisissant, avec la représentation d'une souveraine sur son lit de mort, à la fois solennelle, théâtrale et profondément religieuse.



ATTRIBUÉ À JOORIS VAN DER STRAETEN,
DIT JORGE DE LA RUA

(1530–1577)

Portrait d'une dame de la famille Mendoza

vers 1560

huile sur toile

Don d'Archer M. Huntington, 1921



ANTHONIS MOR VAN DASHORST,
DIT ANTONIO MORO

(vers 1517 – 1577)

Portrait d'homme

vers 1550

huile sur panneau transposé sur toile

Don d'Archer M. Huntington

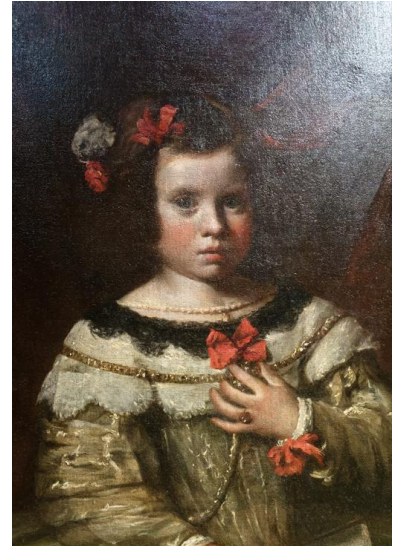
Cet officier anonyme arbore fièrement une écharpe rouge sur une armure finement ouvragée. Son maintien élégant et son visage autoritaire se détachent sur le fond sombre. Derrière lui apparaît l'effigie d'une femme vêtue à la mode espagnole, sans doute son épouse, qui introduit une dimension intime dans cette image d'apparat. La sobriété de la composition, la précision du détail et l'attitude distante du modèle sont caractéristiques de l'art d'Anthonis Mor, peintre flamand devenu en 1559 portraitiste de cour (d'abord à Bruxelles puis en Espagne et au Portugal). Les Pays-Bas étaient alors sous domination espagnole, favorisant des échanges artistiques fructueux entre les deux régions. Héritier de la Renaissance italienne et de la tradition nordique, Moro contribua à définir le type de portrait aristocratique austère et solennel adopté par l'Espagne du Siècle d'or.



JUAN BAUTISTA MARTÍNEZ DEL MAZO
(1612-1667)

Portrait de jeune fille

vers 1657-1667
huile sur toile
Don d'Archer M. Huntington, 1925



JUAN CARREÑO DE MIRANDA
(1614-1685)

OU **JUAN DE ALFARO Y GAMEZ**
(1643-1680)

Portrait de Bernabé de Ochoa de Chinchetru y Fernández de Zúñiga

vers 1660
huile sur toile
Don d'Archer M. Huntington, 1927



SEBASTIÁN MUÑOZ

(vers 1654 - 1690)

Marie-Louise d'Orléans, reine d'Espagne, en chapelle ardente

1689-1690

huile sur toile

Don d'Archer M. Huntington, 1913

L'intense religiosité, la profusion somptueuse des détails et le clair-obscur dramatique font de ce tableau un chef-d'œuvre du baroque hispanique. Formé à Rome, Sebastián Muñoz restitue un thème rare, l'exposition publique du corps de Marie-Louise d'Orléans, première épouse de Charles II (le dernier des Habsbourg d'Espagne). Vêtue selon son vœu de l'habit des carmélites, la défunte apparaît dans un dépouillement austère qui contraste avec la splendeur du décor du palais de l'Alcázar de Madrid. Ses insignes royaux passent entre les mains d'officiers en deuil. Morte en 1689, à vingt-six ans seulement, la reine devient ici l'objet d'une mise en scène funèbre au service de la continuité dynastique. Un médaillon la montre telle qu'elle était plus jeune tandis que l'inscription en latin « Les lys ne fleurissent pas éternellement » rappelle l'inéluctabilité de la mort.



DIEGO VELÁZQUEZ

(1599-1660) et atelier

Portrait de la reine Isabelle de Bourbon

vers 1627-1629

huile sur toile

Collection particulière, en prêt à la Hispanic Society of America



JUAN CARREÑO DE MIRANDA
(1614–1685)

Portrait de Philippe IV, roi d'Espagne

vers 1645-1650
huile sur toile
Don d'Archer M. Huntington, 1908

S'inspirant de Diego Velázquez, le portraitiste officiel de Philippe IV, Juan Carreño de Miranda peint le souverain devant un fond doré évoquant le dais de la salle du trône de l'Alcázar de Madrid. Les traits sensiblement rajeunis du modèle, alors âgé de quarante-quatre ans, confèrent à l'image un caractère flatteur et vigoureux qui peut s'interpréter à la fois comme une volonté de plaire et une stratégie de légitimation du pouvoir. Surnommé le « roi-Planète », Philippe IV avait épousé en 1615 Élisabeth de France (dite Isabelle de Bourbon, dont un portrait est aussi présenté ici), fille d'Henri IV, dans le cadre de l'échange des princesses scellant la paix entre les Habsbourg et les Bourbons ; sa sœur, l'infante Ana María Mauricia, épousa le roi Louis XIII. Les fiançailles de Philippe IV en secondes noces avec Marianne d'Autriche en 1649 pourraient être à l'origine de ce portrait.

ENTRE MYSTICISME ET HUMANISME

À la suite du concile de Trente (1545-1563), l'image religieuse devient un instrument privilégié de promotion de la foi catholique. Les artistes cherchent à placer le fidèle dans une confrontation directe avec l'image, en isolant au premier plan sur des fonds sombres ou neutres des figures aux expressions intenses.

Cette stratégie visuelle trouve un terrain particulièrement favorable dans l'Espagne mystique de sainte Thérèse d'Ávila et de saint Jean de la Croix. Luis de Morales, dit « El Divino », incarne cette sensibilité spirituelle. Actif principalement à Badajoz, il développe une peinture de dévotion intimiste, nourrie d'influences flamandes et italiennes. La proximité des figures de l'*Ecce Homo* et la douceur du modelé de la *Vierge à l'Enfant au fuseau* (inspirée d'une formule et du *sfumato* léonardesques) créent une atmosphère recueillie, propice à la prière personnelle.

Doménikos Theotokópoulos, dit Greco, occupe lui aussi une place de transition entre Renaissance et baroque. Formé en Crète puis à Venise et à Rome, il élabore un style singulier qui synthétise la spiritualité des icônes byzantines, le colorisme vénitien et les ambitions humanistes du maniérisme italien. La *Pietà* de la Hispanic Society of America date de la fin de son séjour romain ou du début de son installation en Espagne en 1576. Un rare dessin de l'artiste, récemment acquis, a été identifié comme une étude pour l'une de ses premières commandes importantes à Tolède, où il vit à partir de 1578. Greco y dirige un atelier prospère, multipliant les variantes de ses compositions, notamment des figures de saints, dont plusieurs exemples sont présentés ici. Malgré son petit format, l'un de ses rares portraits miniatures s'impose par une présence monumentale et une touche sûre. Il témoigne de l'essor du portrait miniature de cour, encouragé par les Habsbourg à la fin du XVI^e siècle.



LUIS DE MORALES

(vers 1510 - 1586)

Ecce Homo

vers 1565-1570

huile sur panneau

Don d'Archer M. Huntington, 1914

Dans l'Évangile de saint Jean, le gouverneur romain Ponce Pilate présente au peuple le Christ supplicié en déclarant : « Voici l'homme » (*Ecce homo* en latin). Conformément à la tradition, le Christ apparaît meurtri et couronné d'épines, à côté d'un homme richement vêtu qui le désigne. Scindée chromatiquement et conceptuellement en deux, la composition renforce l'opposition entre les figures. Le cadrage rapproché sur fond noir – hérité de la *devotio moderna* médiévale, un courant de piété qui privilégie une méditation intime sur les souffrances du Christ – et les traits émaciés des visages accentuent le pathétique du martyr tout en donnant au fidèle l'illusion d'un face-à-face avec le Christ. Actif à Badajoz (au sud-ouest de l'Espagne), Morales se spécialise dans des retables et des peintures de dévotion d'une piété intense, diffusés jusqu'au Portugal.



LUIS DE MORALES

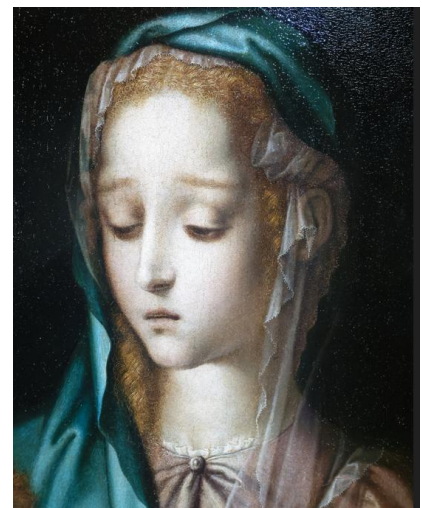
(vers 1510–1586)

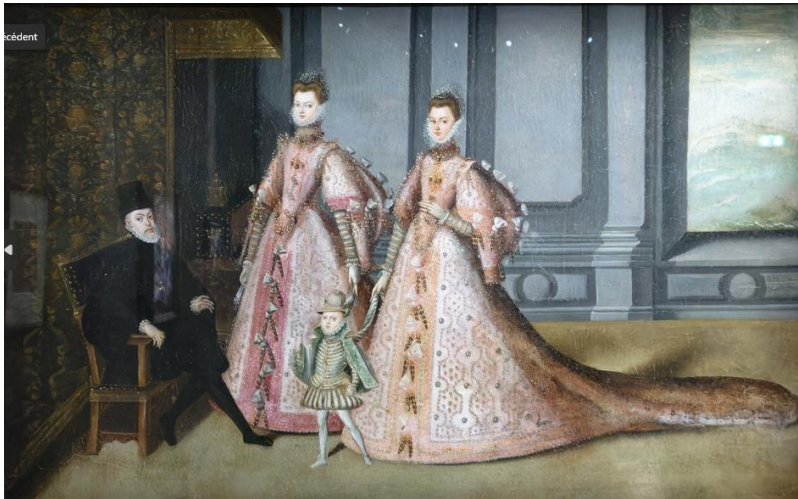
Vierge à l'Enfant au fuseau

1566-1570

huile sur panneau

Don d'Archer M. Huntington, 1913





ARTISTE ESPAGNOL ANONYME

Philippe II, roi d'Espagne, et ses enfants

vers 1581-1584

huile sur panneau

Don de Mrs. Collis P. Huntington (née Arabella Duval ;
par la suite Mrs. Henry E. Huntington)

Philippe II est assis dans un décor palatial aux côtés de ses trois enfants : les infantes Isabella Clara Eugenia et Catalina Micaela, et le prince Felipe, futur Philippe III, affectueusement tenu par des rubans. Les costumes officiels somptueux sont comparables à ceux portés en 1584 lors du *juramento*, rituel d'allégeance à l'héritier du trône. La présence du jeune prince affirme la continuité dynastique, tandis que les princesses incarnent une fonction diplomatique, étant appelées à régner ou à contracter des mariages (Isabella Clara Eugenia gouvernera les Pays-Bas espagnols et Catalina Micaela deviendra duchesse de Savoie).

Par son format et la précision des détails, l'œuvre se rapproche des portraits miniatures prisés par les Habsbourg à la Renaissance. L'attention accordée aux vêtements, notamment aux collerettes, caractéristiques de la mode espagnole, en est un signe distinctif.



ARTISTE ESPAGNOL ANONYME Portrait de dame

vers 1575-1600

huile sur carton

Don d'Archer M. Huntington, 1922



ARTISTE ESPAGNOL ANONYME
**Portrait d'une infante d'Espagne
 (María ou Juana)**

1548-1555

huile sur bois

Achat de la Hispanic Society of America, 2012



**DOMÉNIKOS THEOTOKÓPOULOS,
 DIT GRECO**

(1541-1614)

Portrait d'homme

vers 1586-1590

huile sur carton

Don d'Archer M. Huntington, 1922



**DOMÉNIKOS THEOTOKÓPOULOS,
DIT GRECO**

(1541-1614)

Étude pour la Trinité du retable de Santo Domingo el Antiguo : le Christ en gloire avec Dieu le Père et le Saint-Esprit entourés d'anges et des symboles de la Passion

1576-1577

plume et encre brune, rehauts de blanc et lavis sur papier

Achat de la Hispanic Society of America avec le soutien de Kresimir Penavic, Julie and David Tobey, Sergio Galvis, José Rafael Fernández, Mark Rosenberg, 2022

AUX AMERIQUES

L'arrivée de Christophe Colomb aux Amériques en 1492 ouvre à la monarchie espagnole des horizons territoriaux et économiques sans précédent. Une fois la conquête militaire terminée, la colonisation impose aux sociétés amérindiennes des transformations profondes. Administrées depuis les vice-royautés de Nouvelle-Espagne (soit l'Amérique centrale et une partie de l'Amérique du Nord) et du Pérou (alors l'essentiel de l'Amérique du Sud), les possessions américaines deviennent aussi des foyers artistiques actifs, nourris par la circulation des artistes, des objets et des techniques. Une partie du patrimoine indigène disparaît, mais l'usage de procédés traditionnels persiste longtemps et les pratiques artistiques locales présentent des traits profondément originaux. La christianisation entraîne la création de nouveaux lieux de culte et une forte demande en images dévotionnelles. Dans ce contexte, des artistes européens, métis et indigènes élaborent un baroque spécifiquement latino-américain, issu d'une synthèse entre des héritages précolombiens et des influences occidentales.

Les œuvres réunies dans cette salle illustrent l'apparition d'objets de luxe, prisés pour leur inventivité et leur réalisation virtuose. Les *enconchados*, comme *Les Noces de Cana* du Mexicain Nicolás de Correa, associent l'incrustation de nacre à une iconographie chrétienne, selon une technique inspirée des laques d'Extrême-Orient. Les peintures de l'école de Cuzco recourent aussi à la dorure et à la nacre, jusque dans les cadres. Destinées à être vues à la lueur des bougies, elles produisent des effets lumineux saisissants et une atmosphère propice à la dévotion. À la frontière entre peintures et objets d'art, ces œuvres témoignent du caractère hybride profondément original des arts des Amériques espagnoles.



ÉCOLE DE CUZCO

La Présentation au Temple

La Fuite en Égypte

1725-1800
huiles sur toiles, cadres décorés de nacre
Achat de la Hispanic Society of America, 2005

Cette *Fuite en Égypte* illustre la richesse de l'art des Amériques espagnoles. Suivant l'iconographie traditionnelle, Marie et l'enfant Jésus, montés sur un âne, sont accompagnés de Joseph et d'un ange. La scène se déploie dans un paysage luxuriant peuplé d'oiseaux et de végétaux exotiques évoquant le « Nouveau Monde ». Les brocarts dorés, la délicatesse des visages et des mains ainsi que l'illusion de l'ange franchissant le cadre caractérisent le style des ateliers de Cuzco, principal centre de production de peintures religieuses du Pérou. Les cadres ornés de nacre des deux tableaux présentés ici, probablement conçus séparément pour une église, suggèrent une provenance proche du lac Titicaca. Ces œuvres déploient un espace brillant et envoûtant, propice au recueillement et à la conversion.





NICOLÁS DE CORREA

(vers 1660 – vers 1720)

Les Noces de Cana

1696

huile et techniques mixtes sur panneau, incrusté de nacre
Achat de la Hispanic Society of America, 2004

Cette œuvre de Nicolás de Correa, un peintre et doreur mexicain dont la carrière est mal documentée, est le premier *enconchado* signé et daté : une peinture à l'huile ou tempera sur panneau de bois incrustée de nacre irisée. Inspirée des laques japonaises Nanban, cette technique donne naissance en Nouvelle-Espagne à un métissage artistique somptueux, apprécié des élites locales et européennes pour sa préciosité et sa virtuosité. Le miroitement de la nacre intensifie l'expérience visuelle et sensorielle du miracle accompli par Jésus, qui transforme l'eau en vin lors d'un mariage en Galilée où Marie et lui sont invités. L'épisode biblique se transforme en une plaisante scène de joie dans un intérieur aristocratique. La nacre est ici singulièrement employée à la fois comme surface picturale et comme tesselles composant un sol en mosaïque et des éléments architecturaux.

MISSIONS ET DEVOTIONS

L'évangélisation des Amériques espagnoles est portée par les ordres missionnaires, comme les dominicains, les augustins et les jésuites. Ceux-ci encouragent la construction d'églises et de couvents et s'appuient sur une production d'images destinées à enseigner la foi et inciter à la prière. Importées ou réalisées sur place, peintures et gravures diffusent largement les modèles de l'art catholique européen. Certaines œuvres accompagnent les processions ou le culte public ; d'autres relèvent d'une dévotion plus intime.

Au cours des décennies suivant la conquête, la production picturale dans les vice-royautés semble d'abord concentrée entre les mains de peintres venus d'Europe, comme le frère Alonso López de Herrera. Les générations suivantes voient émerger des écoles locales et des artistes nés sur place, tel Nicolás Rodríguez Juárez, issu d'une dynastie implantée au Mexique. Des artistes indigènes œuvrent aussi anonymement dans les ateliers.

Sous l'impulsion des élites créoles et religieuses, des objets pourtant proches des modèles européens contribuent peu à peu à l'émergence d'un langage artistique propre aux territoires américains, qui se dotent d'une culture visuelle singulière. Les écussons de nonnes, apparus au XVIII^e siècle, illustrent cette production. Portés sur la poitrine, dans l'espace laissé libre par le strict code vestimentaire des religieuses, ces petits tableaux associent ornement et dévotion privée. Leur iconographie, combinant thèmes mariaux et saints intercesseurs, présente ici une représentation de la Trinité sous une forme inhabituelle en Espagne mais restée en usage au Mexique. Ces œuvres révèlent ainsi la diversité et la vitalité artistique dans les sociétés coloniales.



FRAY ALONSO LÓPEZ DE HERRERA

(vers 1580 - après 1648)

Immaculée Conception

1640

huile sur cuivre

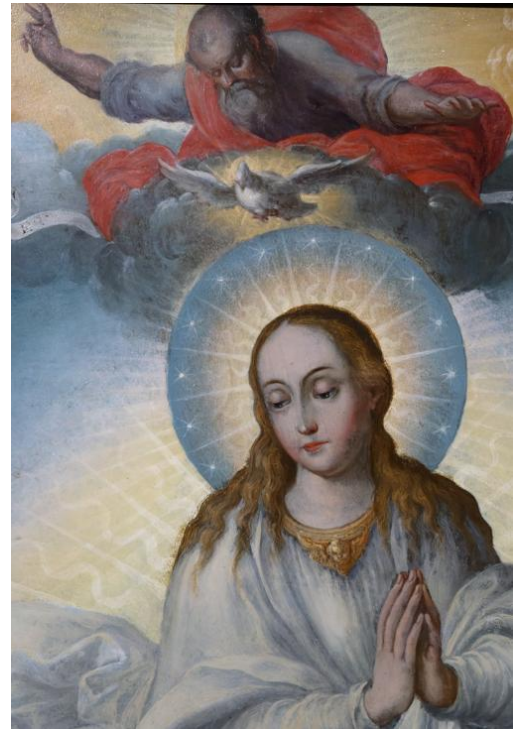
Achat de la Hispanic Society of America, 2005

Né à Valladolid, Alonso López de Herrera émigre au Mexique en 1608. À la fois peintre et moine dominicain, il contribue au développement d'un langage visuel sacré propre à la Nouvelle-Espagne. Cette représentation de l'Immaculée Conception – croyance centrale de la piété hispanique – illustre sa manière virtuose et sa palette saturée. Le support de cuivre intensifie l'éclat du bleu céleste et de la lumière divine, créant un rendu quasi-hypnotique. Marie apparaît entourée de symboles issus du livre de l'Apocalypse, qui décrit une femme « enveloppée de soleil », debout sur la lune et couronnée d'étoiles. L'inscription en latin tirée du *Cantique des Cantiques* (« Tu es toute belle, mon amie ») souligne son rôle d'intercesseuse bienveillante. Le paysage tridimensionnel au registre inférieur invite le fidèle à s'y projeter.



Revers : support en cuivre gravé d'images
de saints et de concepts théologiques

Photo : courtesy of The Hispanic Society of America, New York



NICOLÁS RODRÍGUEZ JUÁREZ
(1667–1734)

**Saint Jean de Dieu lavant
les pieds du Christ**

vers 1700

huile sur cuivre

Achat de la Hispanic Society of America, 2022





ARTISTE PÉRUVIEN ANONYME

**Peinture processionnelle :
Nativité**

vers 1620-1650
huile sur cuivre, monture en fer et métal doré
Achat de la Hispanic Society of America, 2010

Cet objet spectaculaire était probablement porté lors de processions célébrant les fêtes religieuses au Pérou, telles que la Nativité (Noël), l'Incarnation (l'Annonciation) ou la Fête-Dieu. La face ici visible représente une Nativité. Elle est insérée dans une monture rayonnante en fer forgé doré évoquant un rosaire « brigittin », type de chapelet à six dizaines particulièrement prisé des nonnes carmélites, installées au Pérou à la fin du xvi^e siècle. Au revers figure une Vierge à l'Enfant bénissant. Dans l'entreprise de christianisation des populations autochtones par les ordres missionnaires, le culte marial s'appuyait sur une imagerie à la fois éclatante et didactique. Le style suggère la main d'un artiste latino-américain de première génération, formé dans le sillage des peintres jésuites actifs au Pérou.



MANUEL SERNA

(xviii^e siècle)

**L'Immaculée Conception
entourée de saints**

vers 1750
huile sur cuivre
Don de Mrs. Robert W. De Forest (née Emily Johnson), 1934





JOSÉ DE PÁEZ

(1721 – vers 1790)

L'Annonciation entourée de saints

vers 1750-1760

huile sur cuivre

Don de Mrs. Robert W. De Forest (née Emily Johnson), 1934



JOSÉ DE PÁEZ

(1721 – vers 1790)

Allégorie des continents: Asie et Afrique

vers 1760-1790

huile sur toile contrecollée sur panneau

Achat de la Hispanic Society of America, 2007

Artiste né à Mexico, José de Páez compte parmi les peintres les plus prolifiques du milieu du XVIII^e siècle. Il doit sa renommée à ses peintures religieuses, bien que son œuvre ne se limite pas à ce registre. Cette allégorie de l'Asie et de l'Afrique, conçue comme le pendant d'une représentation aujourd'hui perdue de l'Europe et de l'Amérique, révèle l'horizon mondial de l'empire espagnol, qui domine les Canaries, Ceuta et Melilla en Afrique, ainsi que les Philippines et Guam en Asie. La Nouvelle-Espagne apparaît comme un carrefour d'échanges culturels et commerciaux entre les continents, marqué par l'importation d'objets de luxe asiatiques et par la traite d'Africains réduits de force en esclavage. Par sa composition dynamique, l'exubérance grotesque et organique des formes et le goût pour l'exotisme, cette œuvre marque une transition entre le baroque et le rococo en Amérique latine.

UN BAROQUE AMERICAIN

Des peintures destinées à la décoration des églises et des monastères d'Amérique latine témoignent de l'intense circulation des modèles européens vers le « Nouveau Monde ». Au sein d'une production hétérogène, les artistes locaux s'inspirent aussi bien des traditions de la Renaissance, du naturalisme caravagesque et du ténébrisme espagnol, que de l'esthétique flamande, diffusée notamment par la gravure.

Au fil du ^{xvi}^e siècle, ces différents courants stylistiques sont employés de manière expérimentale et réinterprétés. Dans les centres artistiques de Nouvelle-Espagne et du Pérou se développent de véritables dynasties d'artistes. Baltasar de Echave Ibia, par exemple, est le fils de Baltasar Echave Orio, l'un des premiers peintres espagnols installés au Mexique, tandis que Luis Juárez et ses descendants représentent plusieurs générations d'artistes créoles. De ce foisonnement naît un langage pictural original, plus sentimental et lumineux, souvent plus décoratif que ses modèles européens, en accord avec la sensibilité religieuse locale.

Le *Saint Jean Baptiste* de Baltasar de Echave Ibia, récente acquisition de la Hispanic Society of America, reprend une composition inventée par Caravage : premier témoignage connu du caravagisme aux Amériques, il s'en distingue aussi par son idéalisation et sa religiosité. Les représentations de saint Michel par Luis Juárez et Sebastián López de Arteaga, marquées par l'empreinte du style de Zurbarán, illustrent également ces échanges artistiques.

L'œuvre de Melchor Pérez Holguín, actif dans l'actuelle Bolivie, témoigne de la même maturité : nourrie de références à la spiritualité du Siècle d'or, sa peinture affirme un style personnel et raffiné, où les modèles importés se transforment au contact d'un nouveau contexte.



BALTASAR DE ECHAVE IBÍA

(1583/1584 – 1644)

Saint Jean Baptiste à la source

vers 1630

huile sur toile

Achat de la Hispanic Society of America, 2022





LUIS JUÁREZ

(vers 1585 – 1639)

L'Archange saint Michel terrassant le démon

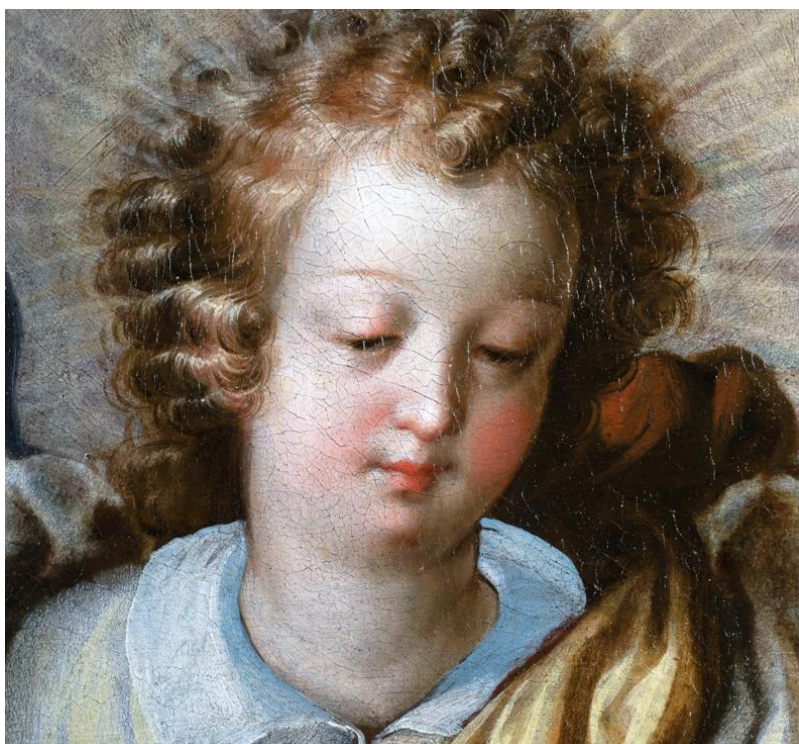
vers 1635-1639

huile sur toile

Achat de la Hispanic Society of America, 2018

Imprégné des modèles européens introduits au Mexique, Luis Juárez développe une imagerie dévotionnelle héroïque dans un style ténébriste. Répondant aux commandes des missionnaires, ses compositions aux couleurs chaudes font un usage monumental de la lumière, dont les rayons guident le regard vers la figure centrale. La chevelure rousse et bouclée de l'ange, son visage finement modelé et les rehauts jaunes sur les drapés sculpturaux sont caractéristiques de son style.

Durant l'Apocalypse, l'archange saint Michel précipite Satan sur terre. Le disque solaire enveloppant sa main – inscrit de sa devise *Quis ut Deus* (« qui est comme Dieu ») – et la palme tendue au spectateur participent d'une rhétorique visuelle baroque. S'inspirant de gravures d'après le peintre flamand Maerten de Vos diffusées en Amérique, Juárez transforme la scène en un affrontement spectaculaire entre le Bien et le Mal.





SEBASTIÁN LÓPEZ DE ARTEAGA
(1610-1652)

L'Archange saint Michel écrasant les anges rebelles

vers 1650-1652
huile sur cuivre
Achat de la Hispanic Society of America, 2014

Né et formé à Séville, Sebastián López de Arteaga introduit dès 1640 en Nouvelle-Espagne le naturalisme ténébriste inspiré de Ribera et de Zurbarán. Il adapte ce style dans des compositions aux couleurs flamboyantes, plus lumineuses et aérées, annonçant un baroque proprement américain. Saint Michel triomphe ici des anges rebelles selon le récit de l'Apocalypse. La scène s'inspire d'une gravure flamande diffusée en Amérique, elle-même dérivée d'un modèle de Rubens, où les anges s'entremêlent et se métamorphosent en démons. L'opposition entre le ciel éclatant et l'Enfer sombre et brûlant symbolise la victoire divine sur le Mal. La technique sur cuivre – dans un format exceptionnel pour ce support – accentue par sa brillance l'aspect spectaculaire de la scène. Le culte des archanges connaît un vif essor au ^{xvii} siècle à la faveur de la diffusion des principes catholiques par le biais des images.





MELCHOR PÉREZ HOLGUÍN

(vers 1660 – après 1732)

Sainte Thérèse d'Ávila et saint Pierre d'Alcántara

vers 1724

huile sur toile

Legs d'Adolph Francis Alphonse Bandelier, 1914



ALONSO VÁZQUEZ

(1565 – vers 1607)

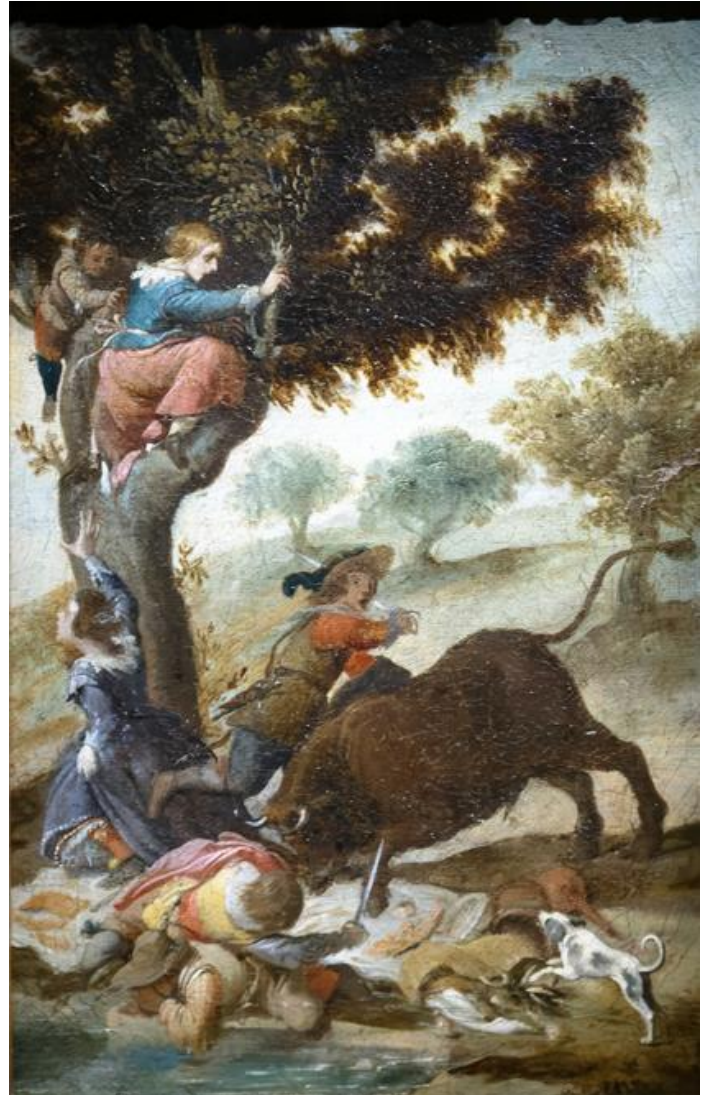
Saint Sébastien

vers 1603-1607

huile sur toile

Achat de la Hispanic Society of America, 2015

Peintre et sculpteur andalou, Alonso Vázquez quitte Séville pour la Nouvelle Espagne en 1603. Il contribue au développement de l'école mexicaine en y introduisant l'esthétique du maniérisme d'inspiration flamande en vogue à Séville. Une restauration récente de ce tableau révèle la touche lumineuse et généreuse du pinceau sur le corps dénudé du saint, la richesse du paysage et le naturalisme de l'armure à ses pieds. La pose en *contrapposto*, déhanchée et le bras levé, est héritée de la tradition classique de la Renaissance et de la statuaire antique et confère à la figure une élégance sophistiquée. L'expression apaisée du martyr, couronné par un ange, l'idéalisation du corps à peine blessé et la splendeur de la facture reflètent la victoire de la foi sur les souffrances de la chair.



ATTRIBUÉ À BENITO MANUEL AGÜERO

(vers 1626 – 1668)

Élégante compagnie

ATTRIBUÉ À JUAN BAUTISTA MARTÍNEZ DEL MAZO

(vers 1611 – 1667)

Taureau chargeant un pique-nique

vers 1650

huiles sur toiles

Don d'Archer M. Huntington, 1922

Mêlant élégance et humour, ces deux petits tableaux évoquant la vie quotidienne de jeunes aristocrates détonnent dans le contexte austère du Siècle d'or. Ils pourraient constituer les fragments d'une composition plus vaste et des différences stylistiques suggèrent une collaboration. La scène de l'attaque du taureau, à la facture minutieuse et animée, est attribuable à Martínez del Mazo, peintre de portraits et de scènes de genre. *L'Élégante compagnie*, représentant une galante conversation entre hidalgos et femmes apprêtées, pourrait revenir à Benito Manuel Agüero, collaborateur de Del Mazo. Le détail d'une femme dévoilant un bas rouge offre un rare témoignage visuel du port de chaussettes écarlates par les nobles espagnoles au XVII^e siècle.

LE SIÈCLE D'OR EN QUELQUES DATES

1492

La prise de Grenade achève l'unité territoriale, politique et confessionnelle de l'Espagne. Christophe Colomb débarque aux Amériques.

1535

Chute des empires aztèque et inca. Les vice-royaumes de Nouvelle-Espagne et du Pérou sont créés.

1545-1563

Le concile de Trente marque le début de la Contre-Réforme catholique.

1557

Philippe II lance le chantier du palais-monastère de l'Escorial qui attire des artistes venus de toute l'Europe.

1577

Greco s'installe à Tolède.

1599

Naissance de Diego Velázquez à Séville.

1621-1665

Règne de Philippe IV, le « roi-Planète ».

1623

Velázquez s'installe à Madrid et devient peintre officiel du roi.

1658

Zurbarán et Murillo se rendent indépendamment à Madrid qui s'impose désormais comme centre artistique de l'Espagne.

1659

Signature du traité des Pyrénées, scellant la paix entre les royaumes d'Espagne et de France, entre Philippe IV et Louis XIV.

1692-1702

Le peintre napolitain Luca Giordano séjourne en Espagne et travaille au service du roi Charles II.

1700

Mort de Charles II après 23 ans de règne et fin de la dynastie des Habsbourg d'Espagne.

PORTRAIT SELON VELASQUEZ

Diego Velázquez occupe une place centrale dans la peinture du XVII^e siècle. Formé à Séville auprès de Francisco Pacheco, il se spécialise d'abord dans les natures mortes (*bodegones*) et les peintures de genre nourries par la tradition picaresque. La *Scène de cuisine* fut sans doute exécutée comme un exercice dans l'atelier de son maître. Cette œuvre de jeunesse dialogue avec un portrait de paysan récemment restauré et rendu au pinceau de Jusepe de Ribera, artiste espagnol actif en Italie, qui joua un rôle déterminant dans la diffusion du naturalisme caravagesque entre les deux péninsules.

Le talent précoce de Velázquez le conduit à Madrid où il est nommé peintre du roi Philippe IV (r. 1621-1665) en 1623. Deux séjours en Italie renforcent son prestige international. À Rome, il peint le célèbre *Portrait de Juan de Pareja* (1650, Metropolitan Museum of Art), dont on expose ici une réplique par Juan Bautista Martínez del Mazo, son gendre et principal collaborateur. De cette période date également le portrait de Donna Olimpia Maidalchini, grande mécène et belle-sœur du pape Innocent X – une œuvre longtemps perdue et récemment redécouverte.

À la cour d'Espagne, Velázquez renouvelle en profondeur le genre du portrait officiel : les poses se font plus naturelles, la présence des modèles plus intense, portée par une recherche psychologique novatrice. Son influence est immédiate, notamment sur Del Mazo et Juan Carreño de Miranda. À côté des effigies officielles, le mystérieux *Portrait de jeune fille*, l'un des joyaux de la Hispanic Society of America, offre un rare accès à la sphère intime du peintre. L'œuvre de Velázquez sera vouée à une fortune critique durable : une toile de John Singer Sargent témoigne ici de sa postérité.



JUSEPE DE RIBERA

(1591-1652)

Paysan avec une bouteille de vin

vers 1615

huile sur toile

Don d'Archer M. Huntington, 1933

Redécouvert dans les réserves de la Hispanic Society of America, où il était autrefois catalogué comme « entourage de Velázquez », ce tableau est aujourd'hui attribué à la jeunesse de Jusepe de Ribera. Né en Espagne, l'artiste s'établit en Italie, d'abord à Rome, puis à Naples – alors vice-royauté espagnole – où il devient l'un des peintres les plus recherchés. Il élabore une synthèse originale entre la vigueur du clair-obscur italien, héritée de Caravage, et la gravité de la peinture espagnole. Le cadrage serré, la densité picturale et l'attention portée à d'humbles figures caractérisent sa période romaine. Collectionnées à Séville et à Madrid, les toiles de Ribera contribuent à diffuser ce naturalisme en Espagne et marquent durablement la jeune génération, notamment Velázquez, dont les premières œuvres en particulier témoignent de cette empreinte.



DIEGO VELÁZQUEZ

(1599–1660)

Scène de cuisine

1617

huile sur toile

Collection particulière, en prêt à la Hispanic Society of America



DIEGO VELÁZQUEZ

(1599–1660)

Portrait de Donna Olimpia Maidalchini Pamphilj

1650

huile sur toile

Collection particulière, en prêt à la Hispanic Society of America,
avec l'aimable autorisation d'Alexis Ashot Ltd



JUAN BAUTISTA MARTÍNEZ DEL MAZO
(vers 1611 – 1667)

**Copie du
Portrait de Juan de Pareja
[d'après Velázquez]**

1657
huile sur toile
Don d'Archer M. Huntington, 1925

Lors de son second séjour romain (en 1649-1650), Velázquez peint le portrait de Juan de Pareja, son esclave et assistant pendant vingt ans. Affranchi en 1654, Pareja mènera une carrière indépendante. Exposée à la fête des peintres du Panthéon en 1650, l'œuvre est saluée pour sa forte présence et sa maîtrise picturale. Dans la tradition du portrait humaniste, Pareja y apparaît digne et assuré, sans signe de subordination. Ce succès ouvre à Velázquez les cercles les plus influents de Rome, notamment celui du pape Innocent X dont il peint le portrait (Rome, Galeria Doria-Pamphilj). Longtemps attribuée au maître, cette version est aujourd'hui considérée comme une copie d'après l'original conservé depuis 1971 au Metropolitan Museum of Art. L'auteur en est sûrement Juan Bautista Martínez del Mazo, présent en Italie en 1657, où il aurait pu voir la toile originale.



DIEGO VELÁZQUEZ
(1599–1660)

Portrait de jeune fille

vers 1638-1642
huile sur toile
Don conjoint de Mrs Collis Huntington (née Arabella Duval)
et Archer M. Huntington, 1909

L'identité de cette fillette demeure inconnue, mais la dimension psychologique, presque affectueuse, de son portrait suggère un lien familial avec le peintre (peut-être sa petite-fille Inés Manuela). Son regard franc et sérieux, dépourvu de toute gêne enfantine, instaure une complicité silencieuse avec le spectateur. Il s'agit de l'un des rares portraits d'enfants par Velázquez qui ne représentent pas un membre de la famille royale. L'œuvre est caractéristique de son style de maturité qui se distingue par la sobriété de la composition et la retenue chromatique. Toute l'attention se concentre sur le visage magnétique de l'enfant, animé de subtils effets lumineux, le reste demeurant volontairement inachevé. Velázquez s'affirme ici comme un précurseur du portrait moderne, conférant à son modèle une sensation de présence et d'authenticité qui marquera durablement des artistes tels que Goya, Manet ou Picasso.



JOHN SINGER SARGENT

(1856–1925)

*Copie du
Portrait de Don Antonio
dit « El Inglés » avec un chien
[anciennement attribué
à Velázquez]*

1879-1880

huile sur toile

Don d'Archer M. Huntington, 1926

Ce tableau du peintre américain John Singer Sargent illustre le renouveau du portrait « à la Velázquez » au XIX^e siècle. Installé à Paris depuis 1874, Sargent découvre une capitale gagnée par une véritable « fièvre espagnole », à laquelle il ne reste pas indifférent. Il voyage en Espagne à plusieurs reprises entre 1879 et 1880 et copie avec passion, au musée du Prado, les maîtres du Siècle d'or – Greco, Velázquez, Goya... C'est dans ce contexte qu'il admire ce portrait, alors attribué à Velázquez et depuis rendu à l'un de ses suiveurs. Dans sa réinterprétation, Sargent restitue la palette sobre, la dignité et la profondeur psychologique conférées au sujet. Bien qu'inspirée du maître espagnol, la touche libre et vibrante, affirme une modernité propre au peintre américain.

UN BAROQUE TRIOMPHANT

Après la mort de Velázquez en 1660 puis celle de Del Mazo en 1667, une nouvelle génération d'artistes espagnols adopte un langage plus théâtral et exubérant, qualifié en Espagne de « plein-baroque ». Deux foyers artistiques dominent alors : Séville et Madrid.

En Andalousie, Francisco de Zurbarán s'impose dès les années 1620-1630 par sa peinture religieuse d'une grande clarté formelle, adaptée aux commandes monastiques. Ses saintes richement vêtues, comme *Sainte Lucie* et *Sainte Émérentienne*, allient solennité, naturalisme et attention illusionniste aux détails. Au milieu du siècle, ce langage cède la place à une esthétique plus douce et sentimentale incarnée par Bartolomé Esteban Murillo, appelée à un immense succès. La *Vierge à l'Enfant* présentée ici en offre un exemple, avec sa touche légère, sa lumière diffuse et sa palette harmonieuse qui annoncent le XVIII^e siècle.

À Madrid, l'apogée du baroque est portée par Juan Carreño de Miranda (salle 1) et la génération suivante d'artistes dont la peinture se distingue par une grande liberté de touche et un colorisme éclatant. *L'Immaculée Conception* de Mateo Cerezo célèbre un thème central du catholicisme espagnol dans une image glorieuse. La fin du siècle voit aussi le retour des peintres italiens sur les chantiers de la monarchie, un tournant symbolisé par le peintre napolitain Luca Giordano. Son *Extase de sainte Marie-Madeleine*, inspirée d'un modèle de Ribera, adopte une manière plus lumineuse et décorative, annonçant le style qu'il importera en Espagne à partir des années 1680. Cet éclat baroque coïncide paradoxalement avec le déclin de la puissance de l'Espagne. La mort sans héritier de Charles II de Habsbourg en 1700, entraînant l'avènement des Bourbons venus de France, scelle la fin du Siècle d'or.



MATEO CEREZO

(1637–1666)

Immaculée Conception

1660-1665

huile sur toile

Achat de la Hispanic Society of America avec le soutien d'I.A. Botty



LUCA GIORDANO

(1634–1705)

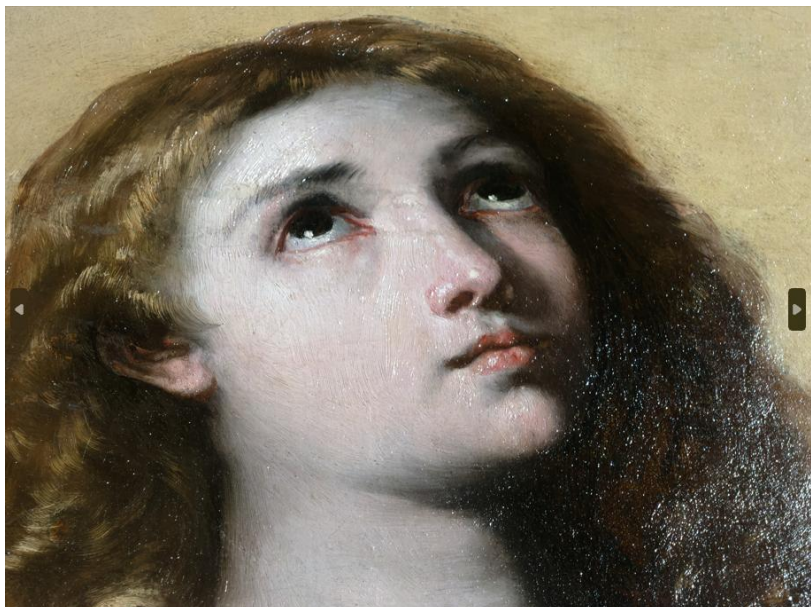
L'Extase de sainte Marie-Madeleine

vers 1660-1665

huile sur toile

Don d'Archer M. Huntington, 1911

Pécheresse repentie, Marie-Madeleine devient une disciple fidèle du Christ. Loin des images austères de la Madeleine en pénitente recluse, Luca Giordano célèbre ici sa gloire et son élévation spirituelle, marquant un tournant de l'iconographie baroque vers davantage d'optimisme et de lumière. Mêlant des emprunts à Ribera et à Rubens, la sainte est baignée d'une lumière dorée et enveloppée d'un manteau rouge ; elle s'élève au ciel, portée par des anges tenant ses attributs (le crâne, le fouet et la jarre d'onction). Giordano puise cette vision dans *La Légende dorée* de Jacques de Voragine, récit apocryphe selon lequel Madeleine aurait miraculeusement dérivé jusqu'en Provence, évangélisé ses habitants et été élevée sept fois par jour au ciel. Le paysage en contrebas, inspiré des côtes d'Italie du Sud, évoque la baie de Marseille.



BARTOLOMÉ ESTEBAN MURILLO
(1617–1682)

Vierge à l'Enfant

vers 1669

huile sur toile

Collection particulière, en prêt à la Hispanic Society of America

Peintre majeur de la fin du Siècle d'or, Bartolomé Estéban Murillo est tenté très jeune d'émigrer aux Amériques, mais choisit de demeurer à Séville pour sa carrière. Ses peintures religieuses, empreintes de douceur et de sérénité, seront très prisées des collectionneurs étrangers au xviii^e siècle. Dans cette représentation tendre et lumineuse de la Vierge à l'Enfant, il renouvelle une formule élaborée à la Renaissance par Raphaël, puis reprise par Ribera. Les accents flamands rappellent l'omniprésence de la culture nordique à Séville. L'inclinaison attendrissante de la tête de la Vierge contre celle de son fils épouse le format en tondo et souligne le lien profondément humain qui unit une mère à son enfant. La touche vaporeuse, chaude et sentimentale de Murillo relève d'une sensibilité plus délicate et contenue qui annonce le siècle suivant.



FRANCISCO DE ZURBARÁN

(1598–1664)

Sainte Lucie

vers 1640-1645

huile sur toile

Don d'Archer M. Huntington, 1921



FRANCISCO DE ZURBARÁN

(1598–1664)

Sainte Émérentienne

vers 1635-1640

huile sur toile

Don d'Archer M. Huntington, 1925

Sainte Émérentienne lève les yeux vers le ciel et présente sur un livre les pierres de son martyre. Grandeur nature, elle se détache d'un fond sombre traversé d'un rayon lumineux qui enveloppe ses habits opulents à la mode du ^{xvii} siècle. Actif à Séville, Francisco de Zurbarán était renommé dans toute l'Espagne et aux Amériques pour ses natures mortes et ses peintures religieuses. Renouvelant avec un naturalisme mesuré les modèles de la fin du ^{xvi} siècle, il excelle par son attention délicate aux visages et son rendu minutieux des textiles et des matières, qui répondent à la rigueur de ses compositions. Issues de cycles destinés aux couvents féminins, ces portraits de saintes solitaires formaient de véritables processions le long des murs. Le langage à la fois sobre et éclatant de Zurbarán répondait aux exigences d'une spiritualité contemplative fondée sur l'exemplarité des saints.

Photos omises



Doménikos Theotókopoulos, dit Greco

Pietà,

v. 1574-1576

photo: courtesy of The Hispanic Society of
America, New York



Photo personnelle



Doménikos Theotókopoulos, dit Greco

Saint Luc

années 1590

photo: courtesy of The Hispanic Society of
America, New York



Doménikos Theotókopoulos, dit Greco

« Saint Jacques le Majeur »

(vers 1595)

The Hispanic Society of America (New York)