



Exposition ZURBARÁN

1594-1658

au Musée du Louvre

(du 07-10-2026 au 25-01-2026)

(un rappel en photos personnelles de la totalité -sauf oublis)- des œuvres présentées)

Communiqué de presse :

Francisco de Zurbarán compte, avec Diego Velázquez et Bartolomé Esteban Murillo, parmi les peintres espagnols les plus importants du XVII^e siècle. D'abord considéré comme un caravagesque marqué par l'ascétisme monastique, il a progressivement été reconnu au XX^e siècle comme un coloriste prodigieux et célébré pour son style très personnel, qui allie la simplification des volumes à un naturalisme saisissant.

Bien que l'artiste ait été le sujet de plusieurs expositions au cours de la dernière décennie, son œuvre n'a pas bénéficié de présentation internationale à grande échelle depuis la monographie présentée au Metropolitan Museum of Art et au Grand Palais, en 1987-1988.

La National Gallery de Londres, le musée du Louvre et l'Art Institute de Chicago ont donc décidé de s'unir pour proposer une rétrospective qui permettra à leurs visiteurs de découvrir ou de revoir sa peinture, de mieux la comprendre et d'être éblouis par la modernité et la force plastique de ses compositions.

L'exposition du Louvre accorde une grande importance aux peintures monumentales provenant des commandes monastiques en Andalousie, qui ont fait la renommée de Zurbarán, mais aussi aux portraits et aux natures mortes, en réservant une place de choix à la courte production de son fils Juan de Zurbarán (1620- 1649).

65 tableaux, très majoritairement des peintures du maître (50), sont ainsi rassemblés. Quelques peintures, datant de la fin du XIX^e siècle et du début du XX^e siècle, permettront d'évoquer en épilogue l'importance de Zurbarán pour les avant-gardes en France (Edouard Manet, Pablo Picasso, Juan Gris). Le parcours, organisé en sept sections, aborde les différentes facettes de l'œuvre peint de Zurbarán dans une logique chrono-thématique qui rend justice au déroulé de sa longue carrière, tout en s'affranchissant par moment de la chronologie pour proposer des regroupements d'œuvres.

Le XVII^e siècle constitue l'un des âges d'or de l'art espagnol. Le règne des Habsbourg d'Espagne, notamment de Philippe IV (1621-1665) surnommé le roi-planète, est marqué par la puissance de la monarchie catholique. La couronne d'Espagne contrôle de nombreux territoires en Europe, comme Naples ou les Pays-Bas espagnols, ainsi qu'un vaste empire en Amérique et en Asie. Mais la période est aussi marquée par un déclin économique et de grandes catastrophes comme la peste de Séville en 1649. Dans le contexte de la Contre-Réforme, l'Église catholique doit réaffirmer son autorité face au protestantisme à l'échelle européenne. Un nouveau rôle est assigné aux œuvres d'art sacré : peintures et sculptures sont commandées pour émouvoir les fidèles et renforcer la foi.

Les deux expositions s'éclairent donc réciproquement, permettant au visiteur d'appréhender de façon plus globale la richesse, la diversité, mais aussi les points de convergence, qui caractérisent la création artistique espagnole au XVII^e siècle. Les interactions entre la peinture et la sculpture polychrome s'en trouvent ainsi soulignées, tout comme le dialogue constant et la collaboration entre peintres et

sculpteurs, particulièrement pour les commandes religieuses.

Une œuvre majeure de Zurbarán, la *Sainte Face* du musée de Valladolid, introduit d'emblée le visiteur à un des défis majeurs que relèvent peintres et sculpteurs espagnols du XVII^e siècle : représenter, avec le plus d'exactitude et de naturalisme possible, l'incursion du monde céleste dans la réalité simple et quotidienne, ici l'empreinte évanescence miraculeusement laissée par le visage du Christ sur le linge que lui a tendu sainte Véronique.

COMMISSARIAT :

Charlotte Chastel-Rousseau, conservatrice en chef au département des Peintures, musée du Louvre, en collaboration avec Francesca Whitlum-Cooper et Daniel Sobrino Ralston, National Gallery, Londres et Rebecca Long, Art Institute of Chicago.

CHRONOLOGIE

1598, Fuente de Cantos (Estrémadure)

Naissance le 5 novembre dans une famille de commerçants

1614–1617, Séville

Apprentissage chez le peintre Pedro Diaz de Villanueva

1617, Llerena (Estrémadure)

Mariage avec María Páez

1620, Llerena

Naissance de son deuxième enfant Juan, qui deviendra peintre

1625, Llerena

Deuxième mariage avec Beatriz de Morales Second mariage, to Beatriz de Morales

1626, Séville

Première grande commande des Frères prêcheurs de l'ordre dominicain pour le couvent San Pablo el Real

1630, Séville

Obtention du titre de *maestro pintor* (maître peintre) de la ville

1634, Madrid

Participation au décor du Salon des royaumes au palais royal du Buen Retiro

1644, Séville

Troisième mariage avec Leonor de Toledo

1649, Séville

Épidémie de peste. Mort de son fils et principal collaborateur Juan

1658–1664, Madrid

Installation dans la capitale espagnole

1664, Madrid

Rédaction de son testament et mort le 27 août

Zurbarán compte parmi les peintres espagnols les plus importants de l'histoire de l'art. Ses grands cycles peints pour les ordres religieux, ses figures de saintes élégantes et ses natures mortes impressionnent et émeuvent par le travail très expressif de la lumière et leur caractère sculptural.

Cette exposition permet de suivre sa longue et brillante carrière, qui se déroule principalement à Séville et Madrid. Elle 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. Avec un immense talent, il restitue, sur la toile, l'expression d'un visage, la préciosité d'un tissu, le tombant d'un drapé, la texture des objets et la douceur de la fourrure d'un agneau.

Séville 1626-1634 : le peintre des ordres religieux

Depuis la fin du XVI^e siècle, Séville vibre de l'intense activité commerciale qui règne dans son port, sur le fleuve Guadalquivir. Sa richesse repose principalement sur le transit de l'or et de l'argent qui proviennent des territoires contrôlés par la Couronne d'Espagne en Amérique. La ville accueille aussi de nombreuses

communautés religieuses. Les peintres et les sculpteurs sont mis à contribution pour embellir les églises et les couvents et pour mettre en images le message chrétien.

En 1626, Zurbarán retourne à Séville. La commande que lui passe la communauté des frères dominicains pour l'église de San Pablo el Real lui offre l'occasion de démontrer sa virtuosité : la monumentalité, la puissance sculpturale et l'émotion contenue du Christ en croix frappent les esprits. Après ce coup d'éclat, des commandes importantes pour plusieurs couvents permettent à l'artiste d'acquérir une grande réputation et d'être nommé *maestro pintor*, maître peintre, par la Ville.

Le Couvent de l'ordre de la Merci Chaussée à Séville

L'ordre religieux de Notre-Dame de la Merci a été fondé en 1249 par Pierre Nolasque (1181-1256). Ses membres, les mercédares, avaient pour mission de libérer les chrétiens prisonniers des musulmans, en accomplissant des actes militaires, en payant des rançons ou en se livrant comme otages pour se substituer à eux.

Au fil des siècles, l'organisation et la vocation de l'ordre ont évolué. Certains religieux décident de vivre leurs vœux de pauvreté avec plus d'austérité et ne portent pas de chaussures pour en témoigner : ce sont les frères « déchaussés ». D'autres restent fidèles à la règle d'origine et sont « chaussés ».

En 1628, année de la canonisation de Pierre Nolasque, Zurbarán reçoit une grande commande pour le couvent des mercédares chaussés de Séville.

Elle comprend notamment vingt-deux peintures illustrant la vie du saint pour le petit cloître et deux peintures, dont l'émouvant *Saint Sérapion*, pour la chapelle mortuaire du couvent.



SAINTE FACE

Francisco de Zurbarán

Huile sur toile, 1658

Au centre du linge blanc peint en trompe-l'œil émane l'empreinte du visage du Christ laissée sur l'étoffe que lui a tendue Véronique sur le chemin du calvaire. Cette œuvre pose d'emblée la question de la représentation et du statut de l'image : s'agit-il d'une image miraculeuse ? En apposant sa signature sur l'étiquette feinte en bas à gauche, Zurbarán souligne que nous sommes bien face à une peinture.

Valladolid, Museo Nacional de Escultura



LA GUÉRISON DE SAINT BONAVENTURE ENFANT PAR SAINT FRANÇOIS

Francisco de Herrera, dit Herrera l'Ancien (vers 1628)

Huile sur toile, 1628

Peint pour le collège de San Buenaventura à Séville

En 1628, Herrera el Viejo reçoit la commande d'un cycle de peintures sur la vie de saint Bonaventure. Le saint, qui a vécu au 13^e siècle, est peint enfant dans les bras de saint François d'Assise, le fondateur de cet ordre religieux. Ses parents agenouillés rendent grâce pour sa guérison miraculeuse. L'enfant pose la main sur la tête de sa mère, tout en se tournant vers saint François. Ce geste empli de tendresse souligne le lien qui l'unit désormais au saint et à la communauté franciscaine.

Paris, musée du Louvre, département des Peintures



SAINT BONAVENTURE RECEVANT L'HABIT DE SAINT FRANÇOIS

Francisco de Herrera, dit Herrera l'Ancien (vers 1628)

Huile sur toile, 1628

Peint pour le collège de San Buenaventura à Séville

Saint Bonaventure, agenouillé au premier plan, reçoit l'habit de bure, un tissu de laine grossier, signe de son appartenance à l'ordre franciscain. La tonalité brune dans laquelle baigne la scène est une déclinaison de la couleur brun-gris des vêtements des frères franciscains. Après des études à Paris, Bonaventure devient un brillant théologien. En 1586, il est proclamé docteur de l'Église par le pape, en reconnaissance de l'importance exceptionnelle de ses écrits.

Madrid, Museo Nacional del Prado



Oubli, le cartel viendra bientôt



LE CHRIST EN CROIX

Francisco de Zurbarán

Huile sur toile, 1627

En 1626, le couvent dominicain de San Pablo el Real commande plusieurs peintures à Zurbarán. Exécuté l'année suivante, ce grand Christ s'impose par sa présence sculpturale et sereine. Il suscite l'admiration à Séville et lance la carrière de l'artiste. 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 aussi une grande économie de moyens à une approche naturaliste de certains détails, comme ici, la barbe, les cheveux ou les gouttes de sang. Le traitement du périzonium, le linge noué autour des hanches de Jésus, témoigne de la virtuosité de l'artiste pour peindre toutes les nuances de blancs.

The Art Institute of Chicago



SAINT BONAVENTURE EN PRIÈRE

Francisco de Zurbarán

Huile sur toile, vers 1629

Peint pour le collège de San Buenaventura à Séville

En 1270-1271, les plus hauts dignitaires de l'Église chrétienne, les cardinaux, se réunissent en conclave pour élire un nouveau pape. Ils demandent conseil à saint Bonaventure qui reçoit la visite d'un ange pour le guider dans ses recommandations. Zurbarán représente le saint en prière devant une haute coiffe ornée de trois couronnes. Cette magnifique tiare papale est posée sur une nappe rouge vif, qui répond à la couleur des habits des cardinaux à droite et rappelle l'enjeu de cet épisode.

Dresde, Staatliche Kunstsammlungen Gemäldegalerie Alte Meister



SAINT BONAVENTURE AU CONCILE DE LYON

Francisco de Zurbarán

Huile sur toile, vers 1629

Peint pour le collège de San Buenaventura à Séville

L'un des principaux enjeux du deuxième concile de Lyon en 1274 était l'union des Églises d'Occident et d'Orient. Dans la peinture de Zurbarán, les gestes ont toujours une signification et participent au récit. Trônant de profil et vêtu de rouge, saint Bonaventure joint l'index et le pouce de sa main droite en signe d'approbation. Assis de face, au centre de la scène, un prélat grec vêtu de noir, représentant de l'Église d'Orient, exprime son accord, la paume de la main tournée vers le ciel.

Paris, musée du Louvre, département des Peintures



L'EXPOSITION DU CORPS DE SAINT BONAVENTURE

Francisco de Zurbarán

Huile sur toile, vers 1629
Peint pour le collège de San Buenaventura à Séville

La composition est construite autour de l'audacieuse diagonale que forme le corps du saint défunt. Des frères franciscains, aux visages si individualisés qu'on dirait des portraits, rendent un dernier hommage à saint Bonaventure. À gauche, on reconnaît le roi Jacques I^{er} d'Aragon, de profil et portant une couronne et un luxueux pourpoint, et le pape Grégoire X, avec sa haute coiffe dorée, le trirègne.

Paris, musée du Louvre, département des Peintures



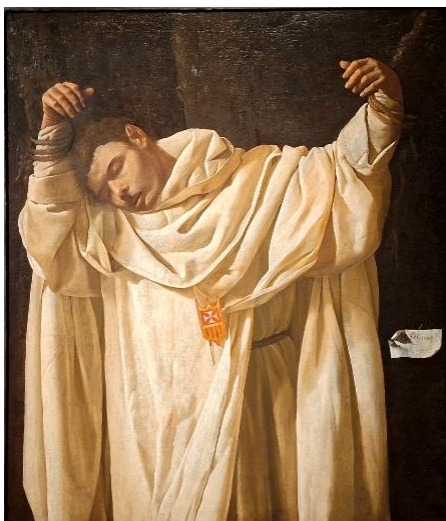
L'APPARITION DE LA VIERGE MARIE À SAINT PIERRE NOLASQUE

Francisco de Zurbarán

Huile sur toile, vers 1626-1630
Peint pour le couvent de la Merci chaussée à Séville

La Vierge Marie serait apparue à saint Pierre Nolasque afin de lui remettre les habits blancs de l'ordre religieux de la Merci. Elle est représentée trônant en majesté, entourée d'élégants anges chantant et jouant de la harpe et du luth. Un halo doré, peuplé d'angelots parmi les nuages, signale l'irruption du monde divin sur terre. Le jeune saint, agenouillé, les mains jointes, invite les frères du couvent à suivre son exemple en adorant la Vierge tout comme lui.

Paris, collection privée



SAINT SÉRAPION

Francisco de Zurbarán

Huile sur toile, 1628
Peint pour le couvent de la Merci chaussée à Séville

Sérapion est un des premiers martyrs de l'ordre de la Merci, qui meurt crucifié à Alger en 1240 après avoir tenté de faire libérer des prisonniers chrétiens. Aucune douleur n'est exprimée : c'est l'image d'une souffrance acceptée que transmet l'artiste aux frères mercédaires. Zurbarán, qui commence à se faire connaître à Séville, signe son tableau sur un cartellino, une étiquette peinte en trompe-l'œil.

Wadsworth Atheneum, à Hartford, dans le Connecticut (États-Unis)



L'APPARITION DE SAINT PIERRE CRUCIFIÉ À SAINT PIERRE NOLASQUE

Francisco de Zurbarán

Huile sur toile, 1629

Peint pour le couvent de la Merced à Séville

Par un puissant effet lumineux de clair-obscur, l'artiste représente l'irruption du divin dans le monde réel. Alors que saint Pierre Nolasque, fondateur de l'ordre de la Merced, prie, l'apôtre Pierre lui apparaît crucifié la tête en bas. L'apôtre est peint avec une grande force ; le détail du sang affluant jusqu'à son visage rougissant est d'une vérité surprenante.

Madrid, Museo Nacional del Prado

Dévotion, vision et illusion

Le défi de transcrire en peinture des épisodes de visions expérimentées par des saints personnages et des apparitions miraculeuses traverse tout l'œuvre de Zurbarán. Comment rendre visibles ces représentations mentales décrites dans les textes mystiques ? Quelle forme donner à l'irruption surnaturelle du divin ? Comment susciter la dévotion des fidèles qui regardent ces peintures dans un contexte religieux ? Par ses compositions audacieuses et inventives, Zurbarán parvient à faire surgir les manifestations célestes dans notre monde terrestre. Son travail virtuose de la lumière rend la présence de ces apparitions extraordinairement concrète. Le peintre joue de la frontière entre mystère et réalité, entre illusion et représentation. S'agit-il de visions mentales ou de véritables apparitions du divin ? Les personnages en prière qui assistent à ces scènes guident notre attitude face à ces manifestations surnaturelles : par un procédé de mise en abyme, ils nous invitent à regarder ce qu'ils voient.

Représenter l'Immaculée Conception

Au début du XVII^e siècle, le culte de l'Immaculée Conception connaît un grand succès en Espagne. Un vif débat théologique se noue autour de la croyance selon laquelle la Vierge Marie aurait été conçue « immaculée », c'est-à-dire « sans tâche », exempte du péché originel et préservée des imperfections de l'humanité.

La représentation de ce concept abstrait s'inspire du *Livre de l'Apocalypse* dans la Bible. Saint Jean y raconte la vision qu'il a eue sur l'île de Patmos, celle d'une femme glorieuse, debout sur la lune, enveloppée de soleil et couronnée de douze étoiles. Alors que le culte de la Vierge Marie est au cœur de la piété sévillane, Zurbarán peint, à maintes reprises, la Vierge de l'Immaculée Conception en suivant l'exemple de Francisco Pacheco (1564-1644), peintre, théoricien et défenseur de cette doctrine. Marie y est représentée très jeune, vêtue d'une robe blanche, symbole de sa pureté, et d'un long manteau bleu.



PETIT MOUTON (« BORREGUILLO »)

ANCIENNEMENT INTITULÉ « AGNUS DEI »

Francisco de Zurbarán

Huile sur toile, 1635-1640

Cet agneau inanimé, les pattes attachées, est pourtant bien vivant. L'attention au rendu de la laine subtilement éclairée et la sobriété du fond sombre devant lequel il se détache, rendent plus réelle encore l'illusion de sa présence. Si le tableau s'apparente à une nature morte, le spectateur du 17^e siècle ne pouvait ignorer la référence religieuse de cet agneau qui semble sacrifié sur un autel, métaphore habituelle du Christ acceptant sa mort pour le Salut de l'humanité.

Madrid, Museo Nacional del Prado



L'APPARITION DE L'ENFANT JÉSUS À SAINT ANTOINE DE PADoue

Francisco de Zurbarán

Huile sur toile, vers 1635-1640

Saint Antoine de Padoue était un prédicateur franciscain très admiré au 13^e siècle, pour ses sermons religieux. Les textes hagiographiques, relatant la vie des saints, rapportent qu'une nuit, il est surpris conversant intimement avec l'Enfant Jésus. Celui-ci est figuré, debout devant le saint, les bras tendus vers lui avec beaucoup de spontanéité. L'artiste joue ainsi sur l'énigme de la représentation d'une vision en peinture. S'agit-il d'une image mentale ou d'une véritable rencontre ?

THE APPARITION OF THE INFANT JESUS TO SAINT ANTHONY OF PADUA

Oil on canvas, about 1635-1640



L'IMMACULÉE CONCEPTION AVEC SAINT JOACHIM ET SAINTE ANNE

Francisco de Zurbarán

Huile sur toile, vers 1638-1639

Les parents de la Vierge Marie, Joachim et Anne, regardent vers le ciel où leur fille apparaît en Immaculée Conception. Elle est représentée « enveloppée de soleil », conformément à la vision d'une femme triomphante que saint Jean décrit dans le livre biblique de l'Apocalypse. Pour transcrire cet effet lumineux, Zurbarán peint un vaste ciel jaune doré, presque aveuglant. Une multitude d'angelots dont les têtes se fondent avec les nuages grisés, éclairés en contre-jour, entourent la Vierge.

Edimbourg, National Galleries of Scotland. Purchased by the Royal Institution



L'IMMACULEE CONCEPTION AVEC DEUX JEUNES HOMMES EN PRIERE

Francisco de Zurbarán

Huile sur toile, 1632

Zurbarán a peint le thème de l'Immaculée Conception tout au long de sa carrière. Le fidèle est invité à imiter les deux hommes, qui prient aux pieds de la Vierge, et à vénérer à son tour cette image de dévotion. Pour guider sa prière, il peut s'appuyer sur les différents symboles de la Vierge Marie comme la porte du ciel, l'étoile du matin ou le miroir sans tache, représentés dans les nuées.

Barcelone, Museu Nacional d'Art de Catalunya

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

En 1634, Zurbarán est appelé à Madrid, la capitale du royaume d'Espagne qui connaît un important essor culturel et artistique sous le règne de Philippe IV de 1621 à 1665. Le peintre est invité à participer au décor du nouveau palais royal du Buen Retiro. Cette commande est sans doute obtenue grâce au soutien de Diego Velázquez (1599-1660), son ami de jeunesse, originaire de Séville, nommé peintre du roi en 1623.

À Madrid, Zurbarán découvre les magnifiques collections royales, particulièrement riches en peintures italiennes et flamandes. Il aborde de nouveaux sujets, historiques ou mythologiques, et rencontre les meilleurs artistes de son temps, qui comme lui peignent pour le roi. Quand il retourne à Séville, la culture visuelle de Zurbarán s'est enrichie et son style a évolué vers des compositions plus élaborées, comme en témoigne l'exceptionnel ensemble de peintures provenant de la chartreuse de Jerez de la Frontera. Ses paysages à l'arrière-plan se peuplent désormais de nombreux personnages et sont ponctués d'architectures. Quant à son travail de la lumière et de la couleur, il devient encore plus subtil.

Le Salon des royaumes au palais du Buen Retiro à Madrid

Voulue par le roi Philippe IV (1621-1665) et son ministre le comte-duc de Olivares, la résidence du Buen Retiro (la bonne retraite) est pensée pour le repos et le divertissement. Mais ce nouveau palais, conçu par l'architecte Alonso Carbonel, est aussi un lieu de représentation.

Dans le grand salon, auquel contribuent de nombreux artistes entre 1630 et 1635, les peintures mettent en scène la dynastie espagnole des Habsbourg et le pouvoir du roi. Il tient son nom de « Salon des royaumes » des vingt-quatre écus peints sur la voûte, qui sont ceux des territoires sous le contrôle du roi d'Espagne.

Pour cette commande prestigieuse, Zurbarán peint des sujets historiques et mythologiques, jusque-là inédits dans son œuvre, notamment deux grandes scènes de bataille et dix des douze travaux du héros grec Hercule. Si le palais du Buen Retiro est en grande partie détruit, le Salon des royaumes est l'un des rares espaces à avoir été préservé.

La chartreuse de Jerez de la Frontera

Le monastère des chartreux de *Nuestra Señora de la Defensa* (Notre-Dame de la Défense) a été fondé au XVe siècle près de Jerez de la Frontera, à environ 90 km au sud de Séville. Il s'élève à l'emplacement d'une apparition miraculeuse de la Vierge Marie qui avait permis aux armées chrétiennes d'échapper à une embuscade des musulmans au XIIIe ou au XIVe siècle.

En 1636, le prieur qui dirige le monastère décide de remplacer le décor médiéval du principal autel de l'église et confie sa conception à l'architecte Alejandro de Saavedra. Les sculptures sont commandées à José de Arce et les peintures à Zurbarán. Cet ensemble monumental a hélas été démembré au XIXe siècle, lors des invasions napoléoniennes. Les peintures, ensuite vendues et dispersées, sont aujourd'hui conservées dans différents musées dans le monde.

La série de Jacob et ses fils ou les douze tribus d'Israël

Selon la *Genèse*, le premier livre de la Bible, le patriarche Jacob est le père de douze fils, eux-mêmes fondateurs légendaires des douze tribus d'Israël. Ce thème, rarement représenté dans la peinture, témoigne de la diversification des sujets abordés par Zurbarán dans les années 1640. Si l'on ignore les circonstances de la création de cette série, il est probable que les treize peintures aient été destinées au marché américain, où ce sujet était prisé au XVIIe siècle.

Une croyance européenne voyait en effet dans les peuples autochtones colonisés par l'Espagne, de lointains descendants des tribus perdues d'Israël dispersées par l'invasion des Assyriens. Séville commerçait intensément avec les territoires conquis en Amérique centrale et en Amérique du Sud : un grand nombre d'œuvres peintes par Zurbarán et par des artistes sévillans y étaient envoyées par bateau.



HERCULE ET LE TAUREAU DE CRÈTE

Francisco de Zurbarán

Huile sur toile, vers 1634

Lors de son séjour à la cour de Madrid en 1634, Zurbarán se confronte pour la première fois à des sujets mythologiques. Il consacre une série au héros grec Hercule, considéré comme le fondateur mythique de la monarchie espagnole. En commandant ces œuvres à Zurbarán, le roi Philippe IV s'inscrit dans cette lignée prestigieuse. La musculature imposante d'Hercule et sa monumentalité soulignent la puissance de ce personnage, toujours placé au premier plan.



Francisco de Zurbarán

Huile sur toile, vers 1635

Cette tête pourrait être celle d'un géant, créature mythologique dotée d'une stature exceptionnelle. Nous ne connaissons pas les circonstances de cette commande. Mentionnée pour la première fois en 1661, l'œuvre est alors située dans un escalier du Palais du Buen Retiro à Madrid. Elle a sans doute été peinte par Zurbarán alors qu'il réalisait pour le roi une série consacrée au héros antique Hercule.

Madrid, Museo Nacional del Prado



HERCULE ET CERBÈRE

Francisco de Zurbarán

Huile sur toile, vers 1634

Les tableaux de cette série étaient placés en hauteur : Zurbarán prend en compte le point de vue du spectateur en créant une légère contre-plongée. Cela accentue également la force d'Hercule, dont le coup semble sur le point de s'abattre avec une grande violence sur Cerbère, terrifiant chien à trois têtes qui garde les Enfers. La lutte d'Hercule contre Cerbère est interprétée au 17^e siècle comme une allégorie du combat entre le Bien, fort et vertueux, et le Mal, féroce et monstrueux.

Madrid, Museo Nacional del Prado



LA CIRCONCISION

Francisco de Zurbarán

Huile sur toile, 1639

Peint pour la chartreuse de Jerez de la Frontera

L'Enfant Jésus est au centre de la composition, entre deux hommes. À sa gauche, saint Joseph le porte, tandis qu'à sa droite, le grand prêtre pratique la circoncision. Leurs yeux, ainsi que ceux de presque tous les personnages qui assistent à la scène, sont tournés vers l'Enfant. Seul un jeune garçon, au premier plan, nous regarde. Il nous invite à entrer dans la composition. Le récipient qu'il porte sur un plateau rappelle l'eau du baptême, équivalent chrétien du rite juif de la circoncision.

Collection du Musée de Grenoble



L'ADORATION DES BERGERS

Francisco de Zurbarán

Huile sur toile, 1638

Peint pour la chartreuse de Jerez de la Frontera

La Vierge Marie dévoile Jésus, nouveau-né, aux bergers venus l'adorer. Zurbarán peint les objets du quotidien avec un grand souci de vérité : le panier d'œufs, les poteries et les instruments de musique confèrent pittoresque et vraisemblance à cette scène. À droite, l'agneau, dont la fourrure semble d'une grande douceur, annonce avec ses pattes liées, le sacrifice à venir de Jésus.

Collection du Musée de Grenoble



LA BATAILLE ENTRE LES CHRÉTIENS ET LES MAURES À EL SOTILLO

Francisco de Zurbarán

Huile sur toile, vers 1638-1639
Peint pour la chartreuse de Jerez de la Frontera

Ce tableau s'insérait dans le grand retable qui décorait l'autel principal de l'église de la chartreuse. La Vierge Marie et l'Enfant Jésus, entourés d'anges, apparaissent dans un ciel nocturne. Ils éclairent d'une lumière divine les cavaliers chrétiens, leur assurant la victoire contre les musulmans. Au premier plan à gauche, un soldat désigne la bataille et nous fait entrer dans la composition.

New York, The Metropolitan Museum of Art



L'ANNONCIATION

Francisco de Zurbarán

Huile sur toile, vers 1638-1639
Peint pour la chartreuse de Jerez de la Frontera

L'archange Gabriel, envoyé sur terre pour annoncer à la Vierge Marie qu'elle sera la mère de Jésus, est accompagné de la colombe de l'Esprit-Saint, ainsi que d'anges et d'angelots qui peuplent les nuées. Le raffinement des coloris et le cadre architectural de la scène témoignent de la nouvelle manière de peindre de l'artiste après son séjour à Madrid. Le panier de linge blanc, symbole de la pureté de Marie, atteste aussi de l'immense talent de Zurbarán pour peindre les natures mortes.

Collection du Musée de Grenoble



L'ADORATION DES MAGES

Francisco de Zurbarán

Huile sur toile, vers 1638-1639

Peint pour la chartreuse de Jerez de la Frontera

Joseph, Marie et l'Enfant Jésus se tiennent à droite de la scène. L'humilité de la Sainte Famille est traduite par la modestie de leurs vêtements et la sérénité de leurs visages. Face à eux, les Rois mages sont venus adorer Jésus. Leurs riches costumes sont de magistrales démonstrations du talent du peintre dans la représentation des tissus. Ainsi, le somptueux manteau de brocard doré et d'hermine de Melchior se déploie au premier plan, attirant notre regard et le conduisant vers l'Enfant Jésus.

Collection du Musée de Grenoble

Figures isolées, portraits fictifs ou portraits véritables

On conserve plusieurs portraits peints par Zurbarán, comme celui de Juan Bazo de Moreda présenté dans cette salle. Ce pan moins connu de son activité témoigne de la diversité de sa production et de ses commanditaires, qui n'étaient pas exclusivement des ordres religieux. Ses figures de saints et de saintes ont la même présence et la même individualité que les portraits. Le peintre utilise d'ailleurs souvent les mêmes conventions de représentation. Le personnage isolé est éclairé par une lumière latérale et se détache sur un fond sombre ; il se tient la plupart du temps debout.

Certaines figures sont grandeur nature et n'en sont que plus impressionnantes. Zurbarán se spécialise notamment dans la représentation de saintes magnifiquement vêtues. Le chatoiement coloré de leurs élégantes tenues, le raffinement de leurs parures et de leurs coiffures, mais aussi leurs traits individualisés et leurs regards intenses leur confèrent une présence énigmatique. Quelques-unes portent la palme des martyres et peuvent être identifiées par un attribut qui rappelle la cruauté des circonstances de leur mise à mort, comme les yeux arrachés de sainte Lucie.



JOSEPH

Francisco de Zurbarán

Huile sur toile, vers 1640-1645

Joseph est le fils préféré de Jacob, ce qui lui vaut d'être vendu comme esclave par ses frères jaloux. Il finit par devenir néanmoins l'un des hommes les plus puissants d'Égypte : c'est ce qu'évoque ici la richesse de son costume orientalisant. La trahison dont il est victime préfigure celle que subit le Christ. En outre, au 17^e siècle, les douze fils de Jacob sont souvent associés aux apôtres, les disciples de Jésus.

Bishop Auckland, comté de Durham (Royaume-Uni), Auckland Palace



ASHER

Francisco de Zurbarán

Huile sur toile, vers 1640-1645

Dans le livre biblique de la *Genèse*, le patriarche Jacob bénit ses fils, en prédisant leurs destins. Chacun des fils est associé, par ses attributs, ses vêtements ou le paysage qui l'entoure, à l'avenir que Jacob lui prévoit. « Asher, son pain est gras, il fournit des mets de rois » : ce huitième fils est ainsi représenté devant des champs de blé, signe de la fertilité de ses terres, et tient un panier rempli de pains.

Bishop Auckland, comté de Durham (Royaume-Uni), Auckland Palace



SAINTE MARTYRE	
(SAINTE ÉLISABETH	
DE PORTUGAL ?)	

Francisco de Zurbarán

Huile sur toile, vers 1640

Tout comme son pendant *Sainte Catherine d'Alexandrie*, ce tableau est sans doute un portrait *a lo divino*, c'est-à-dire un portrait dans lequel le modèle est figuré sous les traits d'un personnage saint. La couronne et la palme indiquent qu'il s'agit d'une princesse ou d'une reine martyrisée, mais, sans autre attribut, il est difficile d'identifier de quelle sainte il s'agit.

Bilbao, Museo de Bellas Artes



SAINTE MARGUERITE	
D'ANTIOCHE	

Francisco de Zurbarán

Huile sur toile, vers 1630-1634

La légende raconte que sainte Marguerite, avalée par un dragon, réussit à sortir miraculeusement de son ventre. Elle devient ainsi la sainte patronne des femmes qui enfantent. La bête est représentée rugissante aux pieds de la sainte, qui demeure impassible face au Mal. La jeune bergère, dans son costume rustique mais élégant, semble issue d'une scène de théâtre pastoral. Son chapeau de paille, son gilet de peau de bête et son joli sac typiquement andalou sont détaillés avec un grand raffinement.

Londre, The National Gallery



SAINTE	
CASILDE	
Francisco de Zurbarán	
Huile sur toile, vers 1635	
Fille d'un émir, Seigneur de Tolède, au 11 ^e siècle, Casilde apporte en secret du pain aux chrétiens emprisonnés. Surprise par son père, elle déclare transporter des fleurs et les vivres se métamorphosent immédiatement. La sainte dévoile ici, autant qu'elle cache, le résultat du miracle : les roses rassemblées dans les plis de sa magnifique robe de brocart de soie brochée de fils d'or et d'argent. Son attitude n'est pas statique. Elle est en marche, comme si elle participait à une procession.	

Musée Thyssen-Bornemisza de Madrid



SAINT ROMAIN D'ANTIOCHE	
ET SAINT BARULAS	
Francisco de Zurbarán	
Huile sur toile, 1638	
Saint Romain, vêtu d'une magnifique chape décorée des prophètes de l'Ancien Testament, est représenté avec Barulas, un enfant martyrisé en même temps que lui. Ces saints ont subi les persécutions de l'empereur romain Dioclétien contre les chrétiens au début du 4 ^e siècle. Romain présente de la main droite sa langue coupée, mais sa bouche, entrouverte, ne semble pas muette. Sa légende raconte qu'il continua de proclamer sa foi malgré ce supplice.	

Art Institute of Chicago



SAINT ANTOINE LE GRAND

Francisco de Zurbarán

Huile sur toile, 1636

Antoine le Grand (v. 251-356), qui vit retiré dans le désert, est l'un des premiers ermites chrétiens. À partir du 11^e siècle, ses reliques sont réputées guérir le mal des ardents, une maladie provoquée par un champignon, l'ergot du seigle. L'ordre hospitalier des Antonins est alors fondé pour soigner les victimes de cette épidémie qui sévit tout au long du Moyen Âge. La présence du cochon fait écho à l'utilisation comme remède, d'un baume à base de graisse de porc.

Madrid, collection Banco Santander



SAINTE APOLLINE

Francisco de Zurbarán

Huile sur toile, vers 1636-1640

Zurbarán restitue avec brio le chatoiement des étoffes de la robe jaune et rose ainsi que le drapé du manteau vert, noué par une broche raffinée. Un détail cruel indique le destin de cette sainte du 3^e siècle. Dans la pince qu'elle tient de la main droite, une dent rappelle que, pour avoir refusé d'abjurer sa foi chrétienne, elle meurt en martyre, après avoir eu toutes les dents cassées.

Paris, musée du Louvre, département des Peintures



SAINTE LUCIE

Francisco de Zurbarán

Huile sur toile, vers 1636-1640

Les saintes de Zurbarán sont souvent de jeunes vierges qui ont été persécutées lors des premiers siècles du christianisme pour avoir refusé de renoncer à leur foi chrétienne. Elles tiennent en général une palme (feuille de palmier), signe de leur triomphe après avoir enduré les souffrances du martyre. Un attribut fait référence à leur histoire et permet de les reconnaître. Ici, Lucie présente dans un plateau ses yeux arrachés, qui semblent étrangement toujours nous regarder.

Chartres, musée des Beaux-Arts



PORTRAIT DE DON JUAN BAZO DE MOREDA (1614-1654)

Francisco de Zurbarán

Huile sur toile, vers 1655

Zurbarán a peint plusieurs portraits d'homme, toujours représentés en pied sur un fond neutre. Celui-ci a été exécuté après le décès du modèle auquel le peintre s'emploie à redonner vie. Son regard plein d'autorité toise le spectateur. L'inscription en bas à gauche rappelle la carrière de ce capitaine d'infanterie mort sur le champ de bataille en Flandres.

Detroit Institute of Arts, Museum Purchase



**PORTRAIT DE DON
JUAN BAZO DE MOREDA
(1614-1654)**

Francisco de Zurbarán
Huile sur toile, vers 1655

Zurbarán a peint plusieurs portraits d'homme, toujours représentés en pied sur un fond neutre. Celui-ci a été exécuté après le décès du modèle auquel le peintre s'emploie à redonner vie. Son regard plein d'autorité toise le spectateur. L'inscription en bas à gauche rappelle la carrière de ce capitaine d'infanterie mort sur le champ de bataille en Flandres.



**PORTRAIT D'ALVAR
VELÁZQUEZ DE LARA**

Francisco de Zurbarán et atelier
Huile sur toile, vers 1650

Une chronique castillane médiévale raconte la légende des *Sept Infants de Lara*, fils du seigneur de Lara et de Salas. Zurbarán met en images cette histoire dans un cycle, où il identifie chaque personnage isolé par une inscription, comme dans un portrait. L'attitude théâtrale d'Alvar Velázquez ainsi que son armure de fantaisie évoquent le souvenir de la pièce que le dramaturge Lope de Vega (1562-1635) consacre à cette légende.

Castres, musée Goya





SAINTE CATHERINE D'ALEXANDRIE

Francisco de Zurbarán

Huile sur toile, vers 1640

La sainte porte une couronne, signe de son origine princière, et les attributs de son martyre, la palme et l'épée. Son somptueux manteau rouge évoque un costume de théâtre. Son regard direct et sa moue hautaine, ainsi que ses traits très individualisés font penser que ce tableau pourrait être en réalité le portrait d'une jeune femme aristocratique représentée sous les traits de sa sainte patronne.

Bilbao, Museo de Bellas Artes



L'ARCHANGE GABRIEL

Francisco de Zurbarán

Huile sur toile, vers 1631-1632

Le culte des anges, envoyés de Dieu sur terre, connaît un essor considérable dans l'Espagne du 17^e siècle. L'apparence juvénile de cet archange est conforme aux recommandations du peintre et théoricien de l'art Francisco Pacheco, dans son traité *Arte de la pintura* écrit en 1638. La candeur enfantine de son visage, la finesse des boucles dorées de la chevelure et la délicatesse du rose pâle de la tunique confèrent à cette figure un charme exceptionnel.

Montpellier, musée Fabre



SAINT JÉRÔME	
PENITENT	

Francisco de Zurbarán
Huile sur toile, vers 1650

Dans un paysage aride, saint Jérôme est accompagné de son fidèle lion à qui il avait retiré une épine de la patte. Il est représenté, le torse décharné, une pierre dans une main et un crucifix dans l'autre, en pénitence face à un crâne dans le désert. Son ventre creusé contraste avec l'ample habit rouge pourpre qui rappelle son rang de cardinal. La pose du saint est directement inspirée d'une célèbre sculpture exécutée par l'artiste florentin Pietro Torrigiano (1472-1528) pour un monastère sévillan.

Montargis, musée Girodet



LA VIERGE	
ENFANT	

Francisco de Zurbarán
Huile sur toile, vers 1640-1645

Zurbarán entoure la figure de cette Vierge enfant de petites natures mortes symbolisant ses vertus : pureté, beauté, maturité, etc. Ces éléments, disposés autour de l'enfant, forment avec les rideaux, un cadre qui la magnifie. Mais cette mise en scène est contrebalancée par le réalisme avec lequel Zurbarán peint chaque détail. Les objets paraissent empruntés au quotidien du spectateur et créent ainsi un lien fort avec l'histoire sainte qui se dévoile.

New York, The Metropolitan Museum of Art





Les natures mortes

La prospérité de Séville dans la première moitié du XVII^e siècle favorise le développement du marché artistique. Nourries d'influences napolitaines et flamandes, les natures mortes sont particulièrement prisées par des commanditaires friands de peintures décoratives et plaisantes. Les recherches récentes ont souligné toute la diversité de ce genre pictural, qui s'emploie à montrer la richesse des tables et le raffinement des vaisselles, mais aussi la beauté simple d'objets du quotidien.

En ayant recours à des compositions rigoureusement géométriques, Francisco de Zurbarán s'inscrit dans la tradition initiée en Espagne par le peintre Juan Sánchez Cotán (1560-1627). En dépit de l'austérité de la représentation, les aliments et les ustensiles décrits sont bien ceux qui décoraient les intérieurs des demeures aisées. Ces natures mortes offrent au peintre l'opportunité de démontrer sa capacité à imiter le réel et à restituer la matérialité des objets qui s'offrent à la contemplation.

Zurbarán père ou la présence silencieuse des objets

Francisco de Zurbarán a peint quelques rares mais saisissantes natures mortes. Les objets sont traités avec une impressionnante économie de moyens. Ils se détachent sur un fond sombre, grâce à un travail très élaboré d'ombres et de lumières qui construisent les volumes.

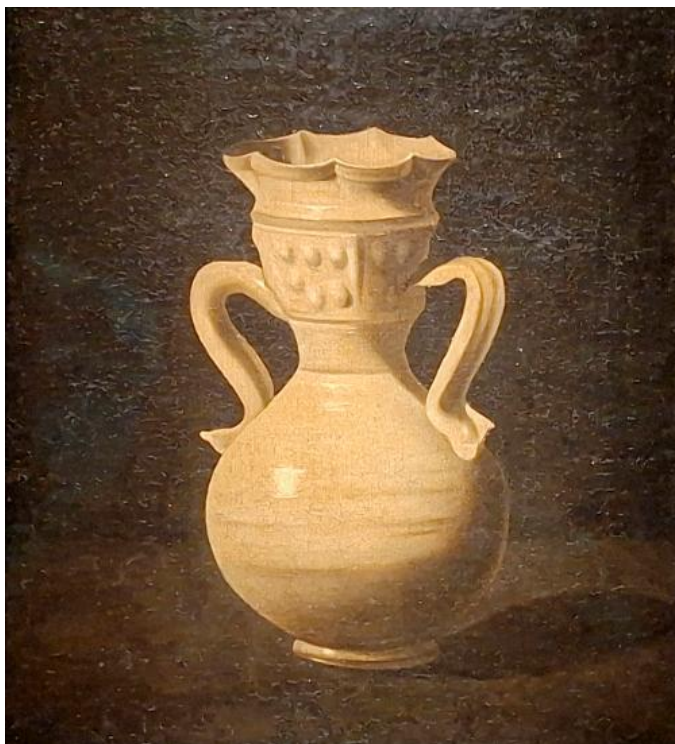
La force silencieuse et immobile de ces compositions a incité à y lire une portée symbolique. Cette interprétation a été favorisée par la façon dont on a longtemps présenté Zurbarán comme « le peintre des moines », un artiste à la production exclusivement religieuse. Elle est également renforcée par le fait que Francisco a très souvent intégré des natures mortes dans des peintures de dévotion représentant des scènes de l'enfance du Christ ou de la Vierge. Faut-il pour autant y voir exclusivement une symbolique religieuse ? Corbeilles de linge, assiettes de fruits et poteries, dont la texture est fidèlement restituée, confèrent aussi à ces scènes une touche de quotidienneté.

Juan de Zurbarán (1620-1649)

À Séville, Francisco de Zurbarán 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, s'y forme et se spécialise rapidement dans la peinture de natures mortes.

En 1639, Juan signe à l'âge de 19-20 ans, une magnifique assiette de raisins peinte sur cuivre, témoignage de son talent pour imiter la nature. Ses peintures se distinguent bientôt de celles de son père par des compositions plus foisonnantes et très décoratives. Elles sont sans doute destinées à une riche clientèle et traduisent la volonté d'élévation sociale de la famille, permise par l'éducation soignée reçue par Juan ainsi

que par son mariage avec Mariana de Cuadros, héritière d'un riche commerçant. La carrière de Juan s'interrompt brutalement en 1649 alors qu'il est emporté, à l'âge de 29 ans, par la peste qui frappe Séville.



ALCARAZAS (CRUCHE À EAU EN TERRE)

Francisco de Zurbarán

Huile sur toile, vers 1650 ou avant

Cette nature morte et son pendant, *Alcarazas avec soucoupe en argent*, nous renseignent sur la façon dont Zurbarán travaillait. Ces deux céramiques sont presque exactement identiques, en formes et en dimensions, à celles peintes dans la *Nature morte aux réipients* de Barcelone présentée à côté. Ces œuvres de petit format constituaient sans doute un répertoire de modèles, que le peintre et son atelier pouvaient décliner en les reportant dans des compositions plus grandes

Collection privée, Courtesy of Elvira de MAINTENANT & Hubert DUCHEMIN



NATURE MORTE AUX CITRONS ET ORANGES AVEC UNE ROSE

Francisco de Zurbarán

Huile sur toile, 1633

Zurbarán magnifie l'immobilité silencieuse des fruits et des objets. Le traitement de la lumière et la minutie du pinceau pour dépeindre chaque élément contrebalancent la sobriété de la composition et la géométrisation des formes. Les motifs de ce tableau ont souvent fait l'objet d'une lecture religieuse, mais la richesse des couleurs, la virtuosité du rendu des matières et la beauté des fruits visent aussi à séduire une clientèle amatrice de peinture.

Pasadena, The Norton Simon Foundation



TASSE D'EAU AVEC UNE ROSE

Francisco de Zurbarán

Huile sur toile, vers 1630

Certains motifs se retrouvent dans plusieurs œuvres de Zurbarán et peuvent faire, comme ici, l'objet de compositions dédiées. La tasse et la fleur ainsi isolées, présentées sans distraction décorative, concentrent le regard du spectateur. La première, d'une grande sobriété de formes et de couleurs, répond à la seconde, qui se détache par les tons roses de ses pétales. Zurbarán donne l'illusion de la présence réelle de ces objets se reflétant sur le plateau d'argent par un travail virtuose de la lumière.



NATURE MORTE AUX RÉCIPIENTS

Francisco de Zurbarán

Huile sur toile, vers 1650 (?)

Quatre récipients éclairés latéralement se détachent sur un fond neutre et semblent surgir de l'ombre. Une grande sobriété se dégage de cette composition strictement ordonnée. Zurbarán observe et restitue minutieusement les différents effets de couleur et de texture de ces objets en métal et en terre cuite, magnifiés par la lumière.

Barcelone, Museu Nacional d'Art de Catalunya



ASSIETTE DE RAISINS

Juan de Zurbarán (1620-1649)

Huile sur cuivre, 1639

La plaque de cuivre, sur laquelle sont peints ces raisins, confère un aspect précieux et lumineux au tableau. Le sujet est peut-être une allusion à une anecdote célèbre de l'histoire de l'art : Zeuxis, peintre immensément renommé de l'Antiquité grecque, aurait peint une grappe de raisin de façon si fidèle que les oiseaux, trompés par son talent artistique, tentèrent d'en picorer les grains.



NATURE MORTE AUX COINGS, RAISINS, FIGUES ET PRUNES

Juan de Zurbarán (1620-1649)

Huile sur toile, vers 1645

Juan de Zurbarán se montre le fidèle continuateur des natures mortes de son père : il reprend sa palette restreinte, quasiment monochrome, et les jeux raffinés de reflets dans le plat d'argent. Néanmoins, Juan donne à sa composition un aspect plus décoratif et combine différents fruits dans un arrangement destiné à séduire les sens de son spectateur. Ce type de natures mortes, qui se concentre sur quelques éléments et en souligne la beauté simple, était particulièrement en vogue à Séville.



FLEURS ET FRUITS DANS UN BOL

Juan de Zurbarán (1620-1649)

Huile sur toile, vers 1645

Contrairement à son père qui peint des natures mortes rigoureusement ordonnées, Juan de Zurbarán casse volontairement la symétrie pour obtenir des effets décoratifs. Sur la gauche du tableau, les branches qui se prolongent par-delà le bol créent ainsi une légère animation dans cet ensemble immobile. Le raffinement du précieux bol en porcelaine chinoise s'éloigne également de l'esthétique austère de Francisco.

The Art Institute of Chicago



NATURE MORTE AUX CITRONS DANS UN PANIER

Juan de Zurbarán (1620-1649)

Huile sur toile, vers 1643-1649

Juan de Zurbarán fait preuve d'une remarquable virtuosité artistique dans le rendu des matières et des effets de surfaces. Le tissage raffiné du panier d'osier, l'écorce grumeleuse des citrons ou les feuillages luisants sont peints avec une grande vérocité. À gauche, un chardonneret s'est posé sur le bord d'un délicat bol en porcelaine qui accueille une fleur de lys. L'assiette en argent sur laquelle il repose permet au peintre de démontrer tout son talent pour restituer les jeux de reflets.

Londres, The National Gallery

Séville, Madrid : les dernières années (1650-1664)

En 1649, la peste frappe la ville de Séville et emporte presque la moitié de sa population. Elle cause une grave crise économique qui ralentit durablement le commerce avec les Amériques et prive les artistes d'une partie de leur clientèle. Zurbarán perd son fils Juan, victime de l'épidémie. Lorsqu'il reprend le pinceau après ce deuil, il doit se tourner vers de nouveaux sujets, à destination d'une clientèle privée en quête de peintures propices à la dévotion. Le marché sévillan commence en effet à être alimenté par l'arrivée de tableaux italiens aux accents baroques et par les peintures du jeune Bartolomé Estéban Murillo (1617-1682), qui se fait connaître avec ses Vierges à l'Enfant d'une grande tendresse.

En 1658, Zurbarán s'installe définitivement à Madrid, où il continue à peindre jusqu'en 1662. Il y retrouve son ami de jeunesse Diego Velázquez et témoigne en sa faveur lorsque celui-ci désire être nommé chevalier de l'ordre de Santiago. Peut-être croise-t-il également Murillo, qui séjourne à Madrid de 1658 à 1660 ? En 1664, Zurbarán meurt à l'âge de 65 ans.

Un style de vieillesse ?

Les dernières années de la carrière de Zurbarán sont marquées par un profond renouvellement de son style. À partir de 1650, le peintre se détourne de son style monumental et des volumes simplifiés, au profit de compositions plus élaborées, marquées par des notes théâtrales dans l'esprit du baroque italien. Les personnages saints, moins sculpturaux, gagnent en élégance et en délicatesse.

Zurbarán introduit dans sa peinture de nouvelles thématiques avec des scènes d'intimité familiale montrant l'Enfant Jésus et la Vierge Marie, accompagnés de saint Joseph. Et, s'il continue à peindre des sujets habituels dans sa carrière, comme les Vierges de l'Immaculée Conception ou les Christs en Croix, il traite la lumière et le modelé des visages et des corps de manière plus nuancée. Cette évolution dans sa manière de peindre témoigne de la capacité de l'artiste devenu âgé à se renouveler.

Murillo/ Zurbarán

Bartolomé Esteban Murillo (1617-1682) est, avec Zurbarán et Velázquez, l'un des représentants les plus brillants de la peinture sévillane. Sa carrière connaît un essor à Séville puis à Madrid dans les années 1650. Plus jeune que Zurbarán de 19 ans, il séduit une clientèle privée, dont le rapport à la religion devient plus sensible et plus personnel. Ses Immaculées Conceptions entourées de nuées d'anges et ses Vierges à l'Enfant délicatement empreintes d'humanité lui assurent un large succès.

Bien que les relations entre Murillo et Zurbarán soient très peu documentées. Les deux artistes se sont mutuellement influencés : leurs chemins se sont certainement croisés à Séville et Madrid. On a longtemps supposé que la rivalité avec Murillo avait obligé Zurbarán à quitter Séville. On considère aujourd'hui que le style tardif de Zurbarán s'inscrit plutôt dans une évolution générale des pratiques de dévotion et du goût de ses commanditaires.



L'ANNONCIATION

Francisco de Zurbarán

Huile sur toile, vers 1650

Ce tableau est le premier que Zurbarán signe après la mort de son fils, Juan, en 1649. Il témoigne d'une profonde transformation de son style et du regard renouvelé qu'il porte sur les compositions de la Renaissance Italienne. La douceur des expressions et des attitudes de l'archange Gabriel et de la Vierge Marie rappelle la peinture de Raphaël (1483-1520). Au-dessus d'eux, de nombreux angelots au comportement tantôt vif, tantôt nonchalant, offrent un contrepoint à la solennité de la scène.

Philadelphia Museum of Art



CRUCIFIXION AVEC LA VIERGE, MARIE MADELEINE ET SAINT JEAN

Francisco de Zurbarán

Huile sur toile, 1655

Zurbarán avait acquis une grande renommée grâce au *Christ en croix*, présenté au début de l'exposition. Près de trente ans plus tard, le peintre s'éloigne de l'interprétation sculpturale et silencieuse du sujet pour privilégier l'émotion. Ici, le Christ est accompagné de sa mère la Vierge Marie, soutenue par Marie Madeleine, et de saint Jean. Le modelé des visages est doux, la lumière crépusculaire, et la bouche entrouverte semble laisser échapper soupirs de désespoir et gémissements de douleur.

Collection particulière



LE CHRIST EN CROIX AVEC UN PEINTRE

Francisco de Zurbarán

Huile sur toile, vers 1655-1660

Un vieux peintre tourne avec ferveur son visage vers celui de Jésus. Sa présence suscite de nombreuses interrogations : se tient-il au pied de la croix, comme un personnage de l'histoire sainte, ou le Christ lui apparaît-il en vision ? Ou bien, s'agit-il d'un peintre contemplant le tableau qu'il vient d'achever ? Ce peintre est-il anonyme ou est-ce Zurbarán lui-même qui se serait représenté, sa palette à la main ?

Madrid, Museo Nacional del Prado



L'IMMACULÉE CONCEPTION

Francisco de Zurbarán

Huile sur toile, 1661

Les Vierges de l'Immaculée Conception de Zurbarán sont empreintes d'une grande jeunesse, signe de leur pureté, et ont marqué celles de Murillo. Or, cette influence est réciproque : la clarté de ce tableau s'inspire probablement du style suave de Murillo. Les nuées blanches, bleues et dorées que déploie magistralement Zurbarán dans le ciel témoignent de sa capacité à se renouveler, à une période tardive de sa vie.

Budapest, Szépművészeti Múzeum / Museum of Fine Arts



L'IMMACULÉE CONCEPTION AVEC SIX FIGURES

Bartolomé Esteban Murillo (1617-1682)

Huile sur toile, vers 1664-1665

Les Vierges de l'Immaculée Conception de Murillo ont fortement contribué au succès de l'artiste. Il s'approprie les codes établis par la génération précédente, tout en innovant. Il réunit en effet, dans une composition audacieuse, six personnages en prière et l'apparition d'une Vierge très jeune. À la même époque, Zurbarán peint des Vierges de l'Immaculée Conception tout aussi juvéniles et vaporeuses.

Paris, musée du Louvre, département des Peintures



Dévotion mariale

Francisco de Zurbarán (1598 – 1664)

L'Immaculée Conception, vers 1660

Huile sur toile, 166 x 108 cm

**Dublin, National Gallery of Ireland, NGI
273**

On connaît treize versions de l'Immaculée Conception de la main de Zurbarán. Celle conservée à la National Gallery of Ireland de Dublin peut être rapprochée de deux œuvres de la maturité datées de 1661. Se détachant sur des nuées dorées d'où émergent parfois des Chérubins, la Vierge est debout sur la lune, la tête couronnée des douze étoiles symbolisant les apôtres. Sous les traits d'une très jeune fille aux longs cheveux répandus sur les épaules, le regard tourné vers le ciel, elle croise les mains dans un mouvement de dévotion qui donne l'impression qu'elle resserre les pans de son manteau. À ses pieds la Foi, les yeux masqués, et l'Espérance, qui porte une ancre. Avec la Vierge, qui incarne la Charité, ces figures représentent les trois vertus théologales. Le paysage en contrebas comprend d'autres symboles mariaux, le temple, le jardin clos, le puits, la palme et le cyprès.



LA SAINTE FAMILLE

Francisco de Zurbarán

Huile sur toile, 1658

À la fin de sa carrière, Zurbarán s'intéresse à la représentation de la tendresse, de l'enfance et de l'intimité, sans doute en réponse aux nouveaux sujets introduits par Murillo. Il doit également s'adapter aux demandes d'un marché qui a évolué et à une nouvelle sensibilité religieuse. Il est probable que cette Sainte Famille ait été peinte pour une clientèle privée, touchée par les visages souriants et la fraîcheur des coloris.

Budapest, Szépművészeti Múzeum / Museum of Fine Arts



LA VIERGE ET L'ENFANT AVEC SAINT JEAN BAPTISTE

Francisco de Zurbarán

Huile sur toile, 1658

Cette œuvre inaugure une thématique nouvelle pour Zurbarán : celle des Vierges à l'Enfant, souvent accompagnées, comme ici, du petit saint Jean Baptiste. Face à une Vierge à la beauté classique et à l'expression sereine, les deux jeunes garçons sont représentés dans toute la vivacité de leur âge. En bas à gauche, la nature morte de pommes sur une assiette en argent, typique de l'art de Zurbarán, agit comme une seconde signature, placée juste au-dessus d'une étiquette en trompe-l'œil portant son nom.



LA VIERGE ET L'ENFANT, DITE LA VIERGE AU CHAPELET

Bartolomé Esteban Murillo (1617-1682)

Huile sur toile, vers 1650-1655

Plus jeune que Zurbarán de presque vingt ans, Murillo captive rapidement le marché sévillan par des compositions tendres et séduisantes. Il explore des sujets auxquels Zurbarán ne s'était pas intéressé avant lui et fait des Vierges à l'Enfant une de ses spécialités. Jésus est ici confortablement assis sur les genoux de sa mère, la tête penchée vers elle et le regard rivé sur le spectateur. Il joue avec un chapelet, d'une spontanéité enfantine, conférant beaucoup de naturel à la scène.

Castres, musée Goya, dépôt du musée du Louvre



MOINE EN PRIÈRE

Édouard Manet (1832-1883)

Huile sur toile, 1865

Manet se montre un grand admirateur de la peinture espagnole, dans laquelle il voit une alternative aux modèles académiques. Ici, il 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 au Louvre. La touche de Manet doit beaucoup aussi à celle de Diego Velázquez, contemporain de Zurbarán. En interprétant la peinture du Siècle d'or, Manet fait de la tradition espagnole une voie vers la modernité.

Boston, Museum of Fine Arts, Anna Mitchell Richards Fund



SAINT FRANÇOIS	
D'ASSISE	
Francisco de Zurbarán	
Huile sur toile, 1636	
Ce saint François a été acheté en 1807 par le musée de Lyon, et est ainsi devenu la première œuvre de Zurbarán à intégrer les collections d'un musée français, bien qu'étant alors attribuée à un autre artiste espagnol: José de Ribera (1591-1652). L'attribution est par la suite corrigée, et l'œuvre devient progressivement emblématique de Zurbarán. L'intensité et la puissance de cette figure frappent les esprits et l'imposent comme un modèle de représentation de la spiritualité.	

Lyon, musée des Beaux-Arts de Lyon



SAINT FRANÇOIS	
EN MEDITATION	
Francisco de Zurbarán	
Huile sur toile, vers 1635-1639	
En 1838, le roi des Français Louis-Philippe ouvre au Louvre la Galerie espagnole. Y sont présentés quatre-vingts tableaux attribués à Zurbarán, pour la plupart des figures de saintes, de moines et de martyrs. Aux yeux du public français, le maître est le peintre du mysticisme. Ce saint François devient le modèle d'une spiritualité austère mais ardente, alors étroitement associée à l'Espagne.	

Londres, The National Gallery



Zurbarán et la France : de l’imaginaire romantique aux avant-gardes

Hormis quelques exceptions, comme l’impressionnant *Saint François* du musée de Lyon, les premiers tableaux de Zurbarán n’arrivent en France qu’au XIXe siècle, à la suite des exactions des armées napoléoniennes à Séville. Entre 1808 et 1814, les officiers français emportent avec eux de nombreux tableaux. En 1838, Louis-Philippe, roi des Français (1830-1848), crée au Louvre une Galerie espagnole, qui suscite une passion pour l’Espagne et notamment pour Zurbarán. La génération des peintres et écrivains romantiques y découvre avec exaltation ses figures de moines et de saintes : il devient alors le peintre du mystique.

Après la révolution de 1848, les œuvres de la Galerie espagnole, considérées comme la propriété du roi déchu, sont vendues aux enchères à Londres en 1853 et dispersées à travers toute l’Europe. Au tournant du XXe siècle, des artistes en quête de renouveau et de modernité, comme Pablo Picasso ou Juan Gris, voient en Zurbarán et dans la stricte géométrie de ses compositions un précurseur. Ce regard porté par les avant-gardes sur son œuvre continue d’orienter notre perception de sa peinture, particulièrement appréciée aujourd’hui pour la puissance sculpturale des volumes et l’efficace simplification des compositions



LE DÉ

Juan Gris (1887-1927)
Huile sur toile, avril 1922

Les artistes cubistes admirent chez Zurbarán le traitement de la lumière et la façon dont elle permet aux objets de se détacher de leur fond. Dans ses natures mortes, Gris explore cette esthétique par la superposition d’objets aux formes simplifiées. Ici, les tonalités brunes et beiges, rehaussées par des blancs éclatants, évoquent aussi la palette de Zurbarán.

Nancy, musée des Beaux-Arts, dépôt du Centre Pompidou, MNAM, Paris



BROC	
ET COMPOTIER	
Juan Gris (1887-1927)	
Huile sur toile, février 1921	
Juan Gris confronte la modernité du cubisme à la tradition espagnole, en particulier dans ses natures mortes. Il retient de cet héritage le caractère modeste des objets représentés qui s'imposent dans une composition puissante, immobile et silencieuse. Il admire Zurbarán pour sa capacité à représenter la réalité du quotidien, parfois dans son aspect le plus commun, mais aussi le plus familier.	
Paris, Centre Pompidou, MNAM	



HOMME	
À LA GUITARE	
Pablo Picasso (1881-1973)	
Huile sur toile, automne 1911[-1913]	
Picasso revendique son héritage espagnol dans ses œuvres et entretient une relation très profonde avec les maîtres qu'il a pu admirer dans sa jeunesse au musée du Prado à Madrid. Par son format vertical particulièrement étroit, cette œuvre pourrait notamment être inspirée des saints François peints par Zurbarán. Il en retient aussi le camaïeu de couleurs brunes et grises et la géométrisation des volumes, soulignés par la lumière, qui donne à la figure toute sa puissance sculpturale.	
Paris, musée national Picasso-Paris	