



Pour découvrir
le monde et ses cultures

Zurbaran à Séville ou l'âme espagnole au Siècle d'or

Odile Delenda

Ancien professeur de l'École du Louvre Chargée de recherche à l'institut Wildenstein

Ancien professeur à l'école du Louvre et chargée de mission au département des Peintures du musée du Louvre, Odile Delenda poursuit depuis plusieurs années des recherches sur l'art espagnol de la Réforme catholique ; elle a publié notamment un Vélasquez, peintre religieux (Le Cerf-Tricorne, Paris, 1993). Après sa collaboration à la grande exposition internationale Francisco de Zurbaran (New York, Paris, Madrid, 1987-1988), elle poursuit au Wildenstein Institute ses travaux sur ce peintre. En 1994, elle publie l'adaptation française et l'appareil scientifique du monumental Francisco de Zurbaran, monographie inédite de Maria Luisa Caturla. Elle a participé aux nombreuses manifestations liées au quatrième centenaire de sa naissance, principalement à la grande exposition de Séville.

Séville 1626 : Francisco de Zurbaran, jeune peintre venu d'Estrémadure, signe avec le prieur dominicain du couvent San Pablo el Real un contrat pour une commande considérable de vingt et un grands tableaux – quatorze scènes de la vie de saint Dominique et sept Pères de l'Église – à exécuter en huit mois pour la somme modeste de 4 000 réaux. De plus, l'artiste précise : « Au cas où certaines [de ces peintures] ne donneraient pas satisfaction audit père supérieur, elles pourront m'être retournées, je consens à l'accepter et à recommencer ».

À Séville, la « Nouvelle Rome », la « Porte des Indes »

Au début du XVII^e siècle, la première ville d'Espagne, avec ses quelque 130 000 habitants, détient le monopole du trafic avec le Nouveau Monde. Elle abrite un clergé régulier et séculier opulent : trente-huit couvents et monastères d'hommes et vingt-huit congrégations de religieuses s'ajoutent aux paroisses et à l'immense cathédrale. Installés dès la Reconquête en 1248, les ordres religieux participent dès le XVI^e siècle à l'essor de la Réforme catholique post-tridentine. Les religieux souhaitent doter leurs sanctuaires et leurs bâtiments conventuels de nouveaux décors destinés à leur embellissement bien sûr, mais aussi, et surtout, à l'enseignement des clercs et des fidèles – conformément aux consignes du concile de Trente.

Après un apprentissage de trois années à Séville (1614-1617) où l'adolescent s'est lié d'amitié avec son contemporain Vélasquez (1599-1600), Zurbaran a exercé son métier de « peintre d'images » à Llerena, deuxième ville d'Estrémadure, sa province natale. On connaît beaucoup mieux maintenant sa famille – son père était un marchand boutiquier très aisé. À cette époque de sa vie, il épouse successivement deux jeunes femmes, sensiblement plus âgées que lui, de la bonne bourgeoisie locale et dont les familles sont très liées avec les colonies américaines. De sa première épouse il a eu trois enfants, dont un fils Juan (1620-1649), peintre de délicates natures mortes, qui deviendra son assistant et mourra trop jeune de la peste à Séville. Il ne reste malheureusement pas grand-chose des activités de jeunesse de Francisco de Zurbaran : il semble qu'il ait pratiqué le dessin, la peinture bien sûr, la polychromie de statues, et l'on a appris tout récemment qu'il recevait des commandes de sculptures. En tout cas, il devait jouir d'une certaine réputation et dirigeait un atelier non négligeable pour faire face à la commande des dominicains sévillans. L'évidente application de Zurbaran à répondre très précisément aux exigences de ses commanditaires explique certainement son succès foudroyant dans la capitale andalouse.

De cette importante série, il ne reste que cinq tableaux déjà caractéristiques de l'art de Zurbaran,

lisible, monumental, avec des volumes arrondis et sculpturaux, d'une vigueur riche de matière et de couleurs, empli d'une profonde spiritualité et qui le place déjà au premier rang de ce Siècle d'or fécond, intensément religieux. Accroché au fond d'une sacristie fermée par des grilles de l'église San Pablo, l'admirable Christ en croix, signé et daté 1627, actuellement au musée de Chicago, passait aux yeux des contemporains pour une sculpture. Œuvre d'une étonnante puissance expressive avec son corps violemment éclairé surgissant d'un fond très sombre, il est typique des débuts ténébristes de l'artiste.

Des relations privilégiées avec la cour et le clergé

Cette première commande obtint apparemment un succès immédiat puisqu'à peu près tous les couvents, principalement masculins, de Séville vont s'adresser à Zurbaran et lui confier des ensembles peints plus ou moins considérables : quatre grandes toiles pour les franciscains conventuels (1628-1629), vingt-deux scènes de la vie de saint Pierre Nolasque (1628-1634) pour le couvent de la Merci chaussée (actuel musée des Beaux-Arts), un retable pour les trinitaires chaussés (1629), des grands tableaux d'autel pour les jésuites (1630) et les dominicains de Santo Tomas (1631), de nombreuses œuvres pour des églises et plus tardivement l'extraordinaire décor de la chartreuse de Cuevas (1655).

Entre temps, il s'est produit un événement unique dans l'histoire du XVII^e siècle : en 1629 le conseil municipal a invité Zurbaran à s'établir à Séville comme « maître peintre », bien qu'il ne se soit jamais soumis aux examens exigés par la corporation. Bientôt sa renommée s'étend au-delà des frontières de la capitale andalouse : en 1634, sans doute à l'instigation de Vélasquez, il se rend à Madrid pour participer au décor du Salon Grande du nouveau palais royal du Buen Retiro. Il y peint deux grandes Batailles et dix scènes des Travaux d'Hercule. De retour à Séville, il s'honore du titre de « peintre du roi », mais est sollicité sans relâche par les communautés d'Andalousie ou d'Estrémadure. De ces nombreux décors religieux, seul demeure en place celui de la sacristie du monastère hiéronymite de Guadalupe (1638-1645). L'artiste, alors en pleine possession de ses moyens, adapte ses dons exceptionnels aux exigences de ses commanditaires tout en conservant ses qualités propres : étonnante plasticité des formes, harmonie des coloris, savante distribution des éclairages. Il donne la pleine mesure de son génie pour le remarquable retable de la chartreuse de Jerez, un des plus grands du Siècle d'or, dont les peintures sont aujourd'hui dispersées entre New York, Grenoble et Cadix. La récente découverte de documents prouve que ces cycles ont été réalisés à Séville dans l'atelier du maître et avec l'aide d'assistants et d'élèves. De sa boutique, véritable « fabrique » florissante, sortent également des séries d'Apôtres, de Saints fondateurs, de Vierges saintes mais aussi des peintures profanes (Infants de Lara, Césars), le plus souvent destinées au marché américain qui offre d'importants débouchés.

Les aléas d'une fin de vie

Les événements familiaux se succèdent à partir de 1638. Devenu veuf pour la seconde fois, il épouse en troisièmes noces (1644) une jeune veuve aisée qui lui donnera six enfants, morts en bas âge hormis une fillette née en 160 et qui décède vers 1663. Des catastrophes successives vont bouleverser Séville et se répercuter sur la vie artistique presque paralysée entre 1645 et 1660. De 1649 à 1652, une terrible épidémie de peste fait disparaître le tiers de la population, déjà tourmentée par la disette et les inondations. Son fils Juan est emporté à 29 ans. En 1652, un soulèvement populaire fut rapidement réprimé mais les mendiants et les *picaros* se multiplièrent dangereusement. Pendant ces années tragiques, les commandes se ralentissent. Zurbaran semble alors développer son commerce avec la clientèle mexicaine et péruvienne, sans doute moins exigeante que les savants prieurs andalous, et qui accepte volontiers les productions en série.

Sa triste situation, tant familiale que professionnelle, explique probablement le départ de Zurbaran pour Madrid en 1658. Il y demeure jusqu'à sa mort en 1664, s'y étant créé des débouchés nouveaux avec des tableaux de chevalet, souvent signés, à thèmes de dévotion plus intime (Sainte Famille, Immaculée). À partir de 1650, son talent ne s'amointrit pas, contrairement à ce que l'on a

trop souvent répété, mais évolue ; il abandonne le ténébrisme prononcé de ses débuts pour une palette éclaircie, une manière vaporeuse qui doit plus à l'influence des modèles bolonais et au goût de la clientèle qu'à celle du jeune Murillo, étoile montante de l'École sévillane. En 1665, l'estimation de ses biens après son décès montre du linge et un ameublement s'apparentant à ceux de ses contemporains de la même classe sociale : il meurt créancier.

S'il n'est pas un grand maître de la composition – comme la plupart de ses contemporains espagnols, il utilise des modèles empruntés à des gravures étrangères – Zurbaran est incontestablement un génie pour rendre la texture des choses. C'est un peintre fabuleux des valeurs tactiles, des objets, des tissus, des fleurs ou des fruits ou de l'expression des visages, à condition que ceux-ci ne soient pas en mouvement.

Assez curieusement, aucune des expositions monographiques importantes consacrées à cet artiste, dont l'essentiel de la carrière s'est déroulé à Séville, n'a eu lieu dans la capitale andalouse. À l'occasion du quatrième centenaire de sa naissance, de très nombreuses manifestations ont eu lieu en Espagne ; elles ont culminé par l'importante exposition Francisco de Zurbaran. *IVe Centenario de su nacimiento* (1598-1998) qui s'est tenue au musée des Beaux-Arts de Séville, installé dans l'ancien couvent de la Merci chaussée pour lequel Zurbaran avait beaucoup produit. Restauré à l'occasion de l'Exposition universelle de 1992, cet ensemble exceptionnel, avec ses cloîtres clairs et lumineux où la chaux éclatante des murs fait chanter les ocres rosés des stucages, était particulièrement indiqué pour évoquer ces lieux de recueillement et de prière qui abritaient au XVIIe siècle un peuple de moines silencieux, mystiques, souvent très cultivés, dont Zurbaran nous a laissé l'image inoubliable.

Odile Delenda

Février 1998

Copyright Clio 2009 - Tous droits réservés

Bibliographie



Francisco de Zurbaran
Maria Luisa Caturla et Odile Delenda
Wildenstein Institute, 1994



Zurbaran como instrumento de la Reforma Catolica
Odile Delenda
*In Actes du colloque Llerena, Extremadura y América
Llerena, Nouvelle édition 1998*



Sur la terre comme au ciel Zurbaran
Odile Delenda
Mame, 1999