Un nouveau tableau de Zurbarán en Normandie

Pierre Curie et Odile Delenda

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/insitu/9421>

DOI : 10.4000/insitu.9421

ISSN : 1630-7305

Éditeur

Ministère de la Culture

Référence électronique

Pierre Curie et Odile Delenda, « Un nouveau tableau de Zurbarán en Normandie », *In Situ* [En ligne], 6 | 2005, mis en ligne le 01 septembre 2005, consulté le 10 décembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/insitu/9421> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/insitu.9421>

Ce document a été généré automatiquement le 10 décembre 2020.

In Situ Revues des patrimoines est mis à disposition selon les termes de la licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International.

Un nouveau tableau de Zurbarán en Normandie

Pierre Curie et Odile Delenda

Cet article est dédié à Antoine Delenda.

Il présente la version française d'un texte à paraître en castillan dans la revue **Goya**. Les auteurs remercient M. Benito Navarrete Prieto de son obligeance.

- 1 Malgré les combats et les bombardements qui bouleversèrent la région en 1944, la richesse du patrimoine de Basse-Normandie demeure surprenante. Ainsi, les abords d'Etreham furent le théâtre d'affrontements qui, heureusement, n'ont pas détruit la ravissante église romane du village, dédiée à saint Romain et classée Monument historique dès 1840. L'édifice conserve quelques œuvres intéressantes dont une toile, naguère en fort piteux état (**fig. n° 1**), qui attira l'attention du regretté Hervé Pelvillain en 1999¹. L'œuvre était-elle espagnole, comme pouvait le laisser supposer un vieux cartel « Zurbarán » accroché au cadre qui contredisait une attribution traditionnelle au XVIII^e siècle français ?

Figure 1

Francisco Zurbarán. Apparition de l'Enfant Jésus à saint Antoine de Padoue.

Phot. Inv. P. Fortin © Inventaire général, ADAGP, 2004.

- 2 Non seulement elle l'était, mais il s'agissait bel et bien d'un tableau du maître, Francisco de Zurbarán (1598-1664), le plus pur interprète de la spiritualité espagnole du siècle d'or. Ce n'est pas ici le lieu de revenir, par le menu, sur la personnalité de l'artiste, mais il est bon de rappeler que ses peintures demeurent rares en France, en dehors des ensembles des musées du Louvre et de Grenoble, et que seules trois églises conservent des œuvres sûres de sa main². Après le Greco, Zurbarán a multiplié les images de saint François d'Assise. En revanche, il ne semble pas avoir abordé fréquemment le thème de saint Antoine de Padoue (1195-1231) pourtant si populaire en Espagne. Aussi l'*Apparition de l'Enfant Jésus à saint Antoine de Padoue* retrouvée à Etreham³ apparaît-elle particulièrement intéressante. Francisco de Zurbarán a travaillé pour les diverses branches de la famille franciscaine dès son installation à Séville (cycle pour l'église Saint-Bonaventure, 1629) et jusque dans ses dernières années à Madrid (chapelle du couvent San Diego de Alcalá de Henares, 1659-1660). En Espagne où les frères mineurs exercent une influence considérable, il existe plusieurs communautés de réformés déchaux, comme les capucins ou les alcantarins dont le costume diffère sensiblement. Il semble que les commanditaires franciscains du Siècle d'or aient demandé aux peintres de représenter les saints de l'ordre revêtus de leur habit propre. Ce *Saint Antoine de Padoue* porte ainsi le costume des conventuels : robe de drap gris brunâtre plissée à la ceinture par une cordelière avec un capuchon arrondi, séparé de l'ensemble par une sorte de collerette - ou mozette - comme dans l'étonnant *Saint François debout, momifié* du musée de Lyon. Lorsqu'en 1656, Murillo peint pour la cathédrale de Séville l'immense *Vision de saint Antoine*, il revêt le saint de Padoue du froc rapiécé et du capuce pointu des capucins⁴.

Figure 2

Francisco Zurbarán. Apparition de l'Enfant Jésus à saint Antoine de Padoue. Détail.
Phot. Inv. P. Fortin © Inventaire général, ADAGP, 2004.

- 3 Les images de saint Antoine se multiplièrent aux XVI^e et XVII^e siècles, extrêmement variées car les épisodes de sa légende s'étaient considérablement accrus au fil du temps. Toutefois, la représentation qui s'imposa le plus fréquemment fut celle de l'*Apparition de l'Enfant Jésus à saint Antoine de Padoue* telle que la représente Zurbarán dans notre tableau. L'écrivain jésuite Ribadénéira (1525-1611), auteur d'un *Flos Sanctorum* extrêmement populaire, a décrit très précisément cette vision : « Une fois entre autres le saint étant une nuit en sa chambre seul, l'hôte qui l'avait reçu en sa maison vit une grande clarté dans sa chambre, il aperçut un très bel enfant qui était sur son livre et qui avec une grande familiarité se mettait entre les bras de saint Antoine, lequel l'embrassait et se réjouissait avec lui sans pouvoir ôter les yeux de dessus lui »⁵. Les suiveurs de Zurbarán, mais surtout Murillo, ont peint l'Enfant posé sur le livre ou encore dans les bras du saint de Padoue. Dans le tableau d'Ettenham, mais aussi dans le *Saint Antoine de Padoue* du Museu de Arte de São Paulo, peint par Zurbarán avec participation de l'atelier vers 1630-1635, ou encore dans la version d'atelier plus tardive d'Ann Arbor (The University of Michigan Museum of Art), l'enfant Jésus apparaît dans les nuages au-dessus du saint. Zurbarán excelle dans les représentations des « saintes enfances ». Le petit garçon blond aux mèches bouclées (**fig. n° 2**), revêtu de la tunique sans couture qui grandissait avec lui, tissée par la Vierge comme le rapporte Pacheco⁶, est très proche de l'*Enfant Jésus bénissant* (1635-1640) du musée Pouchkine à Moscou. Dans les deux cas, l'artiste revêt l'Enfant d'une robe un peu trop grande, ici d'une couleur rose tirant vers le mauve, caractéristique de son vêtement dans l'école sévillane. Le Christ, tout jeune garçonnet admirable de spontanéité et de vie, apparaît cependant monumental par le jeu subtil des couleurs appliquées en larges touches. En combinant audacieusement un choix de teintes limité -

rose pâle de la tunique et or vif de la lumière céleste qui nimbe l'Enfant -, Zurbarán se montre remarquable coloriste. Les visages d'angelots qui cernent la figure enfantine sont peints avec le raffinement chromatique caractéristique du peintre d'Estrémadure. La silhouette du saint extatique apparaît tout aussi réussie et le dialogue muet entre le visionnaire et l'apparition est rendue avec ce tendre lyrisme qui fait de Zurbarán un des meilleurs interprètes de l'expérience mystique au XVII^e siècle.

Figure 3

Francisco Zurbarán. Apparition de l'Enfant Jésus à saint Antoine de Padoue. Détail.
Phot. Inv. P. Fortin © Inventaire général, ADAGP, 2004.

- 4 Saint Antoine est représenté à genoux, les bras ouverts dans un geste d'offrande, proche de l'imagerie médiévale. Les mains, d'un dessin très sûr (**fig. n° 3**), sont tournées vers l'extérieur, en signe « d'adhésion totale à l'autorité »⁷. L'attitude du jeune moine ainsi que son apparence physique s'apparentent au beau *Saint François en extase* de l'ancienne collection Alvaro Gil, mais le *poverello* d'Assise est représenté le visage de profil, tandis que saint Antoine est montré de trois quarts, le regard levé vers le ciel, la bouche entr'ouverte surmontée d'une moustache brune (**fig. n° 4**). Le traitement des plis du froc couleur châtaigne est analogue dans les deux œuvres : grandes surfaces de facture ferme et lumières parfaitement réparties. Le jeu subtil de clair obscur - la scène reçoit sa clarté de la seule apparition divine laissant dans l'obscurité la table sur laquelle est posé un grand in-folio - permet de dater cette composition des années 1635-1640, période où Zurbarán se révèle comme le peintre préféré des commanditaires religieux sévillans. Outre les lys posés sur cette table, la restauration a fait apparaître au sol deux autres branches de cette fleur, symbole des âmes chastes, seules touches d'un blanc pur, traitées d'un pinceau fluide.

Figure 4

Francisco Zurbarán. Apparition de l'Enfant Jésus à saint Antoine de Padoue. Détail.
 Phot. Inv. P. Fortin © Inventaire général, ADAGP, 2004.

- 5 Si la date paraît à peu près assurée, la provenance de l'œuvre demeure très mystérieuse. Les mentions anciennes de *Saint Antoine de Padoue* dans le corpus de Zurbarán sont exceptionnelles et imprécises. L'excellent chercheur que fut Guinard a relevé une mention d'un *Saint Antoine* au Colegio Mayor de Maese Rodrigo de Séville, mais il n'est pas précisé s'il s'agit du saint de Padoue ou de saint Antoine abbé⁸. On pourrait aussi imaginer que le tableau d'Etream ait été peint pour le couvent San Antonio de Séville. Dans la correspondance du comte de Aguila avec l'historien Ponz (1779), on relève la mention de « tres lienzos grandes que están sobre los cajones de la Sacristia y en el claustro, el uno de Zurbarán y los dos de Herrera ». Cependant, le sujet du tableau n'est pas indiqué et l'œuvre ne paraît pas indiscutable puisque le même comte décrit ailleurs : « un lienzo grande en la sacristia : parece de Zurbarán o de Bernabé de Ayala »⁹. Enfin au XIXe siècle, Amador de Los Rios décrit un *Saint Antoine et l'Enfant Jésus* de Zurbarán dans la collection sévillane de Julian Wilians, vice-consul d'Angleterre¹⁰. C'est tout, et c'est bien peu, ce que l'on peut retrouver dans les sources anciennes.
- 6 Aux difficultés à découvrir l'origine de ce tableau important, s'ajoute le mystère de sa présence dans une petite église de Basse-Normandie. Avouons-le d'emblée, nous n'avons pu trouver la provenance indiscutable de cette œuvre. Toutefois, une piste extrêmement vraisemblable nous a conduit vers la collection de peinture du comte de Houdetot (1778-1859), propriétaire du manoir d'Etream qu'il avait fait reconstruire à l'emplacement d'un château plus ancien¹¹. Appartenant à une très ancienne famille normande¹², le jeune Frédéric Christophe de Houdetot fut élevé par sa grand-mère paternelle à Sannois. Cette femme spirituelle animait un salon d'hommes d'esprit et de

gens de lettres et avait inspiré une vive passion à Rousseau. Au contact de cette assemblée brillante, le jeune homme cultivait un goût certain pour les arts qui le conduisit dans l'atelier de Regnault puis dans celui de David. On conserve de lui, au Conseil d'Etat, un recueil de caricatures et de portraits dessinés. Rapidement réformé de l'armée pour raisons de santé, il entreprit une brillante carrière politique : auditeur au Conseil d'Etat en 1806, sous-préfet puis préfet dès 1808, il fut nommé baron d'Empire en 1809. La Restauration le fit préfet du Calvados en 1815 et il siégea à la Chambre de 1819 à 1848. Sans doute opportuniste, il prit part à l'établissement du régime impérial et fut réélu député du Calvados de 1849 à 1857. Il mourut à l'âge de 81 ans le 20 janvier 1859, jouissant d'un revenu de plus de 80 000 francs¹³. Il avait épousé en 1810 Madeleine Masseron qui ne lui donna pas d'enfant, aussi son titre de comte pair de France, devenu héréditaire en 1827, passa-t-il après sa mort à son frère le général Charles-Ile-de-France de Houdetot.

- 7 En décembre 1859, une vente aux enchères publiques de la « collection de tableaux anciens des écoles italienne, espagnole et française composant la galerie de feu M. le comte de Houdetot, député, ancien pair de France » fut réalisée en deux parties à l'hôtel des ventes de Drouot. La première partie, prévue les 9-10 mai 1859, eut lieu du 12 au 14 décembre : elle comportait 18 peintures de l'école espagnole sur 199 tableaux¹⁴ ; la seconde, les 19 et 20 décembre, comptait seulement 7 espagnols sur 191 lots, dont une *Sainte Marguerite* attribuée à Zurbarán¹⁵. Nous n'avons malheureusement aucune indication sur la manière dont s'était enrichie cette importante collection constituée sans doute, comme bien d'autres, dès la période napoléonienne de la carrière du comte de Houdetot. Les peintures espagnoles furent peut-être acquises pour lui par son frère Charles-Ile-de-France qui servit en Espagne au cours de ses campagnes sous les ordres du maréchal Lauriston en 1823. Possédant de nombreux tableaux espagnols dans ses collections, le comte de Houdetot paraît tout désigné comme donateur de l'*Apparition de l'Enfant Jésus à saint Antoine de Padoue* de Zurbarán à l'église de son village. On sait qu'il avait donné en 1842 quelques œuvres au musée de Bayeux, devenu depuis musée Baron Gérard.
- 8 Ainsi le patrimoine français réserve-t-il toujours de ces heureuses surprises, surgies d'un fonds qui semble ne jamais vouloir s'épuiser. Or il était grand temps d'intervenir. Un large lambeau de la toile, déchirée aux coutures, pendait et menaçait de tomber ; des taches, fientes et plâtras, maculaient la surface picturale, par ailleurs très abusivement agrandie, repeinte et revernée, peut-être par le donateur-artiste, au XIX^e siècle. Le soigneux travail de restauration en cours, après avoir porté sur la stabilisation du support par un rentoilage¹⁶, se poursuit actuellement par la purification¹⁷ de tous ces ajouts et par une réintégration invisible et - finalement - peu étendue, surtout cantonnée sur les bords et dans des zones secondaires de la composition. Un constat s'impose : le sauvetage de la toile d'Etreham procède d'abord d'un heureux hasard, puis de l'efficacité des services et des personnels concernés, et surtout du relais et de l'implication de la municipalité qui en a bien compris l'importance¹⁸. Sans la conjonction de tous ces facteurs, d'autres œuvres, ailleurs, qui n'ont pas rencontré leurs découvreurs, se perdent en ce moment. C'est pourquoi, plus que jamais, s'impose la nécessité d'un inventaire complet et précis du patrimoine de la France, l'un des derniers pays d'Europe¹⁹ où puisse encore émerger, *ex nihilo* mais dans le domaine public, des œuvres d'art inédites d'une telle qualité.
- 9 Reste aussi à trouver un avenir pour notre toile. Toutes sortes d'hypothèses ont été formulées : maintien sur place - mais alors il faudrait adapter l'église à la conservation et à la sécurité d'une œuvre d'importance internationale -, dépôt dans un musée proche - on

pense immédiatement au musée Baron Gérard de Bayeux, mais avec quelle compensation pour Etreham ? - achat par une riche collection publique française - peu envisageable du fait du classement et dans le contexte de la décentralisation... Tout est possible, sauf se résigner à un nouvel oubli, à l'un de ces enfouissements qui ont détruit, plus sûrement que bien des iconoclasmes, une part immense du patrimoine de notre pays.

NOTES

1. C'est Hervé Pelvillain (1956-2001), alors conservateur des Antiquités et Objets d'Art du département du Calvados et conservateur régional de l'Inventaire général de Basse-Normandie, qui nous donna accès à l'œuvre. Nous remercions nos collègues des Monuments historiques et de l'Inventaire général, notamment Mme Marie-Hélène Didier, qui nous en a grandement facilité l'étude, et M. Yannick Lecherbonnier qui nous a aidé dans les recherches d'archives, ainsi que M. Jean-François Delenda, pour son soutien et son aide.
2. Une *Montée au calvaire* à la cathédrale d'Orléans, une *Promenade de l'Enfant Jésus et de saint Joseph* à l'église Saint-Médard, à Paris, et une *Immaculée Conception* à l'église Saint-Gervais-Saint-Protais de Langon (Gironde). D'autres toiles d'églises lui sont attribuées à Assat (Pyrénées-Atlantique), à Aurillac (Cantal) et à Bazas (Gironde), mais cette dernière ne nous paraît pas revenir au maître malgré sa signature, peut-être fausse.
3. Huile sur toile, 208 x 143 cm après enlèvement des deux agrandissements latéraux, avis favorable au classement M. H. le 3 mai 2002.
4. DELEDA, O. Zurbarán, interprète idéal de la Contre-Réforme espagnole. *Revue du Louvre*, 2-1988, p. 117-126 (121).
5. RIBADENEIRA, R. P. **La Fleur des Saints**. Vailly-sur-Sauldre, 1983, t. 6, juin, p. 211.
6. PACHECO, F. **Arte de la Pintura**, [1649]. Madrid, 1990 [rééd. Bassegoda i Hugas], p. 626.
7. GARNIER, F. **Le langage de l'image au Moyen Age. Signification et symbolique**. Paris, 1982, p. 134.
8. GUINARD, P. Los conjuntos desaparecidos de Zurbarán, II. *Archivo Español de Arte*, 1947, p. 161-201 (201).
9. GUINARD, P. Los conjuntos desaparecidos de Zurbarán, III. *Archivo Español de Arte*, 1949, p. 1-32 (8).
10. DE LOS RIOS, Amador. **Sevilla Pintoresca**. Séville, 1844, p. 473.
11. de CAUMONT, A. Statistique monumentale du Calvados. Paris, [1857], rééd. 1978, t. III, p. 685.
12. REVEREND, A. **Les familles titrées et anoblies au XIX^{ème} siècle**, t. III. **Titres, anoblissements et pairies de la Restauration 1814-1830**. Paris, 1974, p. 10.
13. Site Internet **Napoleonica** <http://www.napoleonica.org> La vie et les dessins de Frédéric Christophe Houdetot (1778-1856), p. 5.
14. Paris, Bibliothèque nationale de France, Département des estampes, cat. vente Houdetot, 12-14 décembre 1859.
15. Paris, Bibliothèque historique de la Ville de Paris, cat. vente Houdetot, 19-20 décembre 1859.
16. Rentoilage à la cire-résine par Gérard Ten Kate.
17. Par Pierre Laure.
18. Les auteurs tiennent en particulier à saluer l'action de M. Cornière, maire d'Etreham, qui a bien compris le caractère exceptionnel d'une telle découverte.

19. Sauf, peut-être, quelques républiques d'Europe centrale ou de Russie, l'avenir le dira.

RÉSUMÉS

Actuellement en cours de restauration, cette Apparition de l'Enfant Jésus à saint Antoine de Padoue de Francisco de Zurbarán (1598-1664), récemment découverte dans l'église d'Etreham (Calvados), est intéressante par son thème, rare dans l'œuvre du maître, et par sa qualité plastique. Sa provenance, encore hypothétique, pourrait être un don du comte de Houdetot (1778-1859), artiste, personnalité politique et collectionneur qui posséda plusieurs peintures espagnoles.

The painting of the Apparition de l'Enfant Jésus à Saint Antoine de Padoue by Francisco de Zurbarán (1598-1664), recently discovered in the church of Etreham (Calvados) is presently undergoing restoration. The painting is interesting in terms of its theme, one rarely dealt with by this master, and in terms of its plastic qualities. The provenance of the painting is uncertain, but it could be a gift of the Comte de Houdetot (1778-1859), artist, political figure and art collector who possessed several Spanish paintings.

INDEX

Mots-clés : Zurbaran, peinture, tableau, église, religieux, saint Antoine, Etreham, Calvados, Houdetot

Keywords : painting, Spain

AUTEURS

PIERRE CURIE

Conservateur du patrimoine. Sous-direction de l'archéologie, de l'ethnologie, de l'inventaire et du système d'information. pierre.curie@culture.gouv.fr

ODILE DELEND

chargée de recherche au Wildenstein Institute de Paris, chargée de mission au Service d'étude et de documentation des peintures du musée du Louvre, pour la peinture espagnole
wildenstein.institute@wanadoo.fr