

BRUGGE

MUSEA  
BRUGGE

De Mena  
Murillo  
Zurbarán

Maîtres du Baroque espagnol

SINT-JANSHOSPITAAL  
MARIASRAAT 38, BRUGES  
08.03 - 06.10.2019

 Vlaanderen  
verbeelding werkt

Musée national  
d'histoire et d'art  
Luxembourg  
**MNHA**

# DE MENA, MURILLO ET ZURBARÁN MAÎTRES DU BAROQUE ESPAGNOL

DU 8 MARS JUSQU'AU 6 OCTOBRE 2019 / EXPOSITION / SINT-JANSHOSPITAAL

## Introduction

Le Sint-Janshospitaal forme le décor temporaire pour l'art espagnol flamboyant du dix-septième siècle. Dans ses salles des malades monumentales sont exposés une vingtaine de sculptures ainsi que des tableaux traduisant la passion religieuse de l'époque en Espagne. Il s'agit ici d'une occasion unique pour faire la connaissance de cet aspect méconnu du Siècle d'or espagnol. Outre des peintures de maîtres renommés, comme Murillo et Zurbarán, le point d'orgue de l'exposition est le groupe de six sculptures hyper-réalistes du grand sculpteur, Pedro de Mena.

Ce projet est une collaboration avec le Musée National d'Histoire et d'Art de Luxembourg.



# VOIR C'EST CROIRE

PAR RUUD PRIEM, CONSERVATEUR

*Yeux de cristal, larmes de verre, dents d'ivoire, ongles de corne et sang de résine rouge : tous les artifices étaient permis pour susciter l'émotion religieuse dans l'Espagne du dix-septième siècle. Les sculptures de Pedro de Mena et de Gregorio Fernández s'inscrivent dans une tradition d'hyperréalisme s'adressant aux âmes pieuses. Elles étaient le plus souvent l'œuvre de plusieurs artistes, chacun avec sa spécialité.*

Qui cherche des modèles de sculptures hyperréalistes aboutit tôt ou tard en Espagne. L'exposition "The sacred made real. Spanish painting and culture, 1600-1700" qui s'est tenue à Londres et à Washington (2010), a attiré il y a seulement quelques années de cela l'attention sur l'exceptionnelle qualité de l'art sculptural espagnol de cette époque. Jusepe de Ribera, Francisco de Zurbarán et Diego Velázquez sont des noms réputés de plus longue date, alors que Juan Martinez Montañes, Pedro de Mena et Juan de Mesa souffrent toujours d'un manque de reconnaissance. Cette exposition démontre une fois pour toutes que la sculpture en Espagne au dix-septième siècle n'avait rien à envier à la peinture de la même époque, dont les représentants jouissent aujourd'hui d'une plus grande notoriété.

En fait, l'art espagnol du 17ème siècle se caractérise par une collaboration et des échanges intensifs entre les deux disciplines, la peinture et la sculpture, qui se sont mutuellement enrichies pour atteindre un degré de réalisme jusqu'alors inégalé. Quatre villes espagnoles se sont retrouvées au centre de ce courant: Valladolid, Madrid, Grenade et Séville.

A Valladolid, Gregorio Fernández (ca. 1576-1636) imprima sa marque avec son réalisme sobre et raffiné qui semblait puiser son inspiration dans la tradition de la sculpture du Nord de l'Europe. Une de ses sculptures est mentionnée dans un acte de donation, qui fait apparaître la grande estime qu'on avait dans cette Espagne du dix-septième siècle pour ce genre de sculptures peintes. Il s'agissait d'un don de Bernardo de Salcedo, un religieux appartenant à la communauté de l'église San

Nicolás de Valladolid, et de la sculpture « Ecce Homo » de Gregorio Fernández, offerte à la confrérie du Saint-Sacrement établie dans la même ville. Cette donation s'effectuait sous la condition que la sculpture ne quitte pas l'église lors de processions et que soit dites quinze messes par an dans l'autel d'Ecce Homo, en présence de l'artiste lui-même.

Le respect et l'admiration ressortent aussi du livre datant de 1724 du biographe espagnol de ces artistes, Antonio Palomino, « Museo pictórico y escala óptica », où il décrit quelques-unes de ces sculptures du dix-septième siècle. Ainsi, au sujet du Christ portant une croix (ca. 1697) de Luisa Roldán du couvent des Carmélites de Sisante, Palomino écrit: "Je fus à tel point bouleversé à la vue de cette sculpture qu'il me sembla que ce serait manquer de respect que de ne pas m'agenouiller pour la regarder, car elle paraissait tellement vraie, comme si le Christ en personne se présentait devant moi. »

Ces sentiments de ferveur exprimés par Palomino nous amènent au cœur du sujet: l'art était au dix-septième siècle en Espagne un instrument indispensable pour renforcer et étendre la foi catholique. Il était alors considéré comme un vecteur d'instruction et de dévotion. La Contre-Réforme et le Concile de Trente (1545-1563) ont stimulé l'apparition d'ordres religieux et de confréries laïques qui faisaient usage des moyens visuels les plus subtils et les plus convaincants pour attirer et garder l'attention des croyants. Toucher les âmes, susciter la compassion et illustrer les récits bibliques de la manière juste (soit selon la doctrine agréée par l'église) tout en servant de décoration à la liturgie : c'étaient là les exigences imposées à l'art religieux de l'époque. C'est dans ce cadre qu'ont été réalisées ces sculptures peintes, plus vraies que nature, et qui encore aujourd'hui évoquent de manière si caractéristique l'Espagne du dix-septième siècle.

Cet art, qui nous touche toujours par son hyperréalisme, découle en fait d'une tradition plus ancienne. Déjà en Europe du Nord, les quinzième et seizième siècles avaient connu une riche production de sculpture polychrome (peinte en doré et en couleurs) de statues de

saints et de retables. Ces œuvres sculpturales antérieures font elles aussi appel à notre capacité de compassion. Parmi elles, l'un des exemples parmi les plus frappants aux Pays-Bas se trouve dans une église paroissiale à Neerbosch, près de Nijmegen (Nimègue). Quiconque se retrouve sous l'écrasante sculpture du quinzième siècle d'un Christ crucifié, son corps martyrisé pendant de douleur sur la croix et maintenu par les clous qui transpercent ses paumes, la bouche tordue et le regard abattu, ne peut que ressentir dans sa propre chair toute la souffrance du fils de Dieu. Ces sculptures datant de la fin du Moyen-âge et provenant des Pays-Bas d'alors ont certainement influencé l'art espagnol ultérieur. L'influence italienne est aussi perceptible, à Grenade et à Séville, où le sculpteur florentin Pietro Torrigiano (1472-1528) réputé pour sa riche polychromie a effectué quelques commandes au début du seizième siècle. Le saint Jérôme de Torrigiano (ca. 1525), probablement commandé pour le monastère de San Jerónimo de Buenavista près de Séville, fait toujours forte impression du fait de la peau et du corps usés par les années du personnage et de la focalisation intense sur la croix qu'il tient à la main.

Les statues de saints étaient vénérées et adorées au sein des cathédrales, églises et couvents. Elles étaient supposées posséder des pouvoirs supérieurs qui rayonnaient sur la ville qu'elles traversaient lors de processions. Cette tradition est encore vivante lorsque des statues du Christ sortent de leurs églises durant la « Semana Santa », la semaine sainte

avant Pâques, portées sur les épaules des religieux et des frères laïcs des « confradias », des confréries de pénitents, vêtus d'amples manteaux et de chapeaux pointus, une tenue qui inspirera par la suite les membres du Ku Klux Klan. Les statues exhibées lors des processions suscitent de puissants sentiments de ferveur populaire, même si, d'un point de vue purement théologique et selon les conditions stipulées par le Concile de Trente, elles ne peuvent en aucun cas être considérées en soi comme étant les saints qu'elles représentent. Car dans l'élan de la dévotion, la frontière entre la réalité et la représentation pourraient s'estomper, ces statues plus vraies que nature visant malgré tout à entretenir la confusion.

Comment les sculpteurs s'y prenaient-ils pour créer ces effets ? Le marbre se faisant rare en Espagne, c'était surtout le bois qui était utilisé. Un premier dessin était réalisé, à partir duquel la sculpture était modelée, d'abord en cire et puis en bois, en général du cyprès. Une fois la statue en place, le poids n'étant plus un obstacle pour le reste de la construction, on plaçait un solide bloc de bois, quelque peu évidé sur l'arrière pour éviter qu'il se fende. La tête, les bras et les mains étaient souvent confectionnées à part, aussi en bois, et ensuite attachées à l'ensemble avec des clous ou chevilles. A partir de la seconde moitié du dix-septième siècle, les sculpteurs faisaient usage de toutes sortes de matériaux pour rendre leur œuvre aussi vivante que possible : yeux et larmes de verre, dents d'ivoire, vrais cheveux implantés pour recréer des cils et des sourcils, ongles de corne animale ensuite collés aux mains



et aux pieds, résine de couleur rouge censée imiter le sang, etc. Les sculptures destinées à être portées à travers la ville lors de processions se devaient d'être plus légères. Elles étaient dès lors creuses et de structure plus compacte, seule la tête, les mains et éventuellement les membres étant plus travaillés. Le support était habillé d'un tissu pouvant flotter au vent pour un effet plus vrai que nature! Afin de donner à l'expression du visage toute son authenticité, l'argile offrait sa flexibilité, souvent aussi pour des parties du corps façonnées séparément, car ce matériau présentant un poids élevé, il fallait éviter pour les statues de grande taille qu'il ne se fendille ou s'affaisse lors du séchage ou de la cuisson. Une fois le travail du sculpteur accompli, la statue était confiée aux mains expertes d'un peintre ou d'un doreur. La technique picturale appliquée permettait de conférer à la peau une finition bien lisse (encarciones de polimento) grâce à des couches de peinture successives ou un vernis mat (encarciones mates), le bois étant d'abord soigneusement préparé afin d'utiliser moins de peinture et ainsi d'obtenir une carnation plus proche de la réalité. Les doreurs enjolivaient les habits sculptés en appliquant une couche d'argile riche en fer, mélangée à de la colle d'origine animale, le tout étant ensuite recouvert de feuilles d'or. La finition consistait alors en une couche de peinture tempera, qui patinait l'éclat de l'or et permettait l'apposition de motifs (technique de l'estofado). Bref, cette discipline artistique était le résultat d'un travail d'équipe. Mais malheureusement, le système d'organisation professionnelle de l'époque

en guildes ou corporation le rendait difficile, car le règlement des sculpteurs, peintres et doreurs leur interdisait de se mêler de leur travail respectif. Ils se mirent alors à collaborer de manière complémentaire, les peintres et les sculpteurs le plus souvent ensemble (les honoraires du contrat étant dès lors divisés). Le sculpteur se chargeait de la composition tridimensionnelle et parfois de la préparation de la surface, alors que le peintre conférait à la statue toute son intensité charnelle.

***Le sang, la sueur et les larmes constituaient chacun un domaine spécifique d'expertise dans la tradition de la sculpture religieuse qui connut son apogée en Espagne.***

Au cours des dix-septième et dix-huitième siècles, cette répartition bien ordonnée des tâches créatrices resta d'application. Par contre, l'Andalousie s'affranchissait plus volontiers des règles en vigueur dans les autres régions. Divers ateliers y pratiquaient tant la sculpture que la peinture. Ainsi, le sculpteur, peintre et architecte Alonso Cano (1601-1667) illustra cette tendance. Il travailla à Grenade, où sa polyvalence fit école et inspira toute une génération d'artistes, qui inondèrent le marché espagnol de leurs œuvres réalistes. Le talent de son élève Pedro de Mena (1628-1688) se distingue parmi celui de ses contemporains, comme le montre la dextérité avec laquelle il confectionna l'habit en tissu rêche et côtelé de Saint François d'Assise, apposant des dé-



corations subtiles dans les lignes diagonales creusées dans le bois. Sous l'influence de son maître Cano, l'hyperrealisme devint sa marque de fabrique, après 1652 à Grenade et à partir de 1658 à Malaga, son nouveau lieu de résidence et de travail. Les sculptures de de Mena sont très expressives. Son saint François par exemple semble plongé dans une méditation profonde à côté d'une croix, alors qu'il étend une main et tient l'autre sur sa poitrine. La Marie Madeleine de Valladolid présente les mêmes traits et posture, pleine de grâce dans sa prière, les cheveux libres et une simple corde nouée autour de sa taille pour retenir une espèce de carcan vanné qui lui entoure les jambes. Cette sculpture semble, par son intense concentration, vouloir transmettre au spectateur un message de dévotion profonde découlant du sacrifice et de la souffrance du Christ. Il s'agit là de la façon la plus pénétrante qui soit de confronter le croyant au saint.

Voir c'est croire. Cette vision artistique, exprimée dans le bois, l'argile et autres maté-

riaux, a réussi à insuffler la vraie vie dans la sculpture espagnole du dix-septième siècle. Ce souffle puissant, nous le ressentons toujours des siècles plus tard, ici dans nos contrées du Nord, à la vue de ces œuvres qui suscitent toujours, que nous le voulions ou non, notre empathie.

## PUBLICATION

Le catalogue de l'exposition en 5 langues est édité par Uitgeverij Van de Wiele.

Langues: NL/FR/ALL/ANGL/ESP

€ 19,95

80 pages

En vente dans les boutiques des musées du Sint-Janshospitaal et de l'Arentshof, Dijver 16.

## COUCHER DU JOUR

Depuis peu, les sites de Musea Brugge restent ouverts tous les troisièmes jeudis du mois après l'heure habituelle de fermeture, de 17.00 h à 21.00 h. Au programme, diverses activités comme des visites guidées, des ateliers ou des spectacles. Chaque fois dans un autre musée.

La soirée du **18 avril** aura lieu au Sint-Janshospitaal.

Des visites guidées de l'exposition sont organisées à heures fixes (néerlandais, anglais ou français).

### Info pratique:

Les visiteurs paient le tarif réduit, c'est-à-dire € 10 au lieu de € 12. Jeunes -18 ans: gratuit



## IMAGES EN HR

Les images peuvent être téléchargées uniquement à des fins de promotion de cette exposition à partir du lien suivant: <https://www.visitbruges.be/persbeelden-spaanse-barok>.  
Veuillez bien mentionner les crédits indiqués près de chaque photo (voir au verso).



1



2



3



4



5



6



10



7



7



9



11



12



14



15



13

1. détail de : Pedro de Mena, Mater Dolorosa, c. 1680,  
Polychrome wood with reverse painted glass eyes, 49 x 39 x 22 cm  
MNHA, Luxemburg (on loan from a private collection), inv. 2016-D009/002 - © Dominique Provost
2. détail de : Pedro de Mena, Mater Dolorosa, c. 1680  
Polychrome wood with reverse painted glass eyes, 49 x 39 x 22 cm  
MNHA, Luxemburg (on loan from a private collection), inv. 2016-D009/002 - © Dominique Provost
3. Bartholomé Esteban Murillo, Mater Dolorosa  
Oil on canvas, 66,4 x 51,5 cm  
MNHA, Luxemburg (on loan from a private collection), inv. 2016-D011/002 - © Tom Lucas
4. Juan Bautista Maíno, Saint Jerome  
Oil on canvas, 98 x 55,5 cm  
Private collection - © Guillem Fernandez-Huerta
5. Pedro de Mena, Virgin of the Immaculate Conception, c. 1655  
Parcel-gilt and polychrome wood, 83,5 x 41 x 25,5 cm  
MNHA, Luxemburg (on loan from a private collection), inv. 2017-D008/001 - © Dominique Provost
6. détail de : Pedro de Mena, Virgin of the Immaculate Conception, c. 1655  
Parcel-gilt and polychrome wood, 83,5 x 41 x 25,5 cm  
MNHA, Luxemburg (on loan from a private collection), inv. 2017-D008/001 - © Dominique Provost
7. Pedro de Mena, Saint Frances of Assisi  
Polychrome wood and glass, (with plinth) 86 x 38 x 32 cm  
(MNHA exhibition 2017-D005/001) - © Dominique Provost
8. détail de : Pedro de Mena, Saint Frances of Assisi  
Polychrome wood and glass, (with plinth) 86 x 38 x 32 cm  
(MNHA exhibition 2017-D005/001) - © Dominique Provost
9. détail de: Pedro de Mena, Infant Saint John the Baptist, c. 1675  
Polychrome wood and glass, (with plinth) 73 x 49 x 33,5 cm  
MNHA, Luxemburg (on loan from a private collection), inv. 2016-D014/001 - © Dominique Provost
10. Pedro de Mena, Infant Saint John the Baptist, c. 1675  
Polychrome wood and glass, (with plinth) 73 x 49 x 33,5 cm  
MNHA, Luxemburg (on loan from a private collection), inv. 2016-D014/001 - © Dominique Provost
11. Francesco de Zurbarán, The Martyrdom of Saint Sebastian  
Oil on canvas, 199,7 x 105,5 cm  
Private collection, Europe - © Tom Lucas
12. détail de : Pedro de Mena, Ecce Homo, c. 1680  
Polychrome wood with reverse painted glass eyes, 49 x 41,5 x 18 cm  
MNHA, Luxemburg (on loan from a private collection), inv. 2016-D009/001 - © Dominique Provost
13. détail de : Pedro de Mena, Ecce Homo, c. 1680  
Polychrome wood with reverse painted glass eyes, 49 x 41,5 x 18 cm  
MNHA, Luxemburg (on loan from a private collection), inv. 2016-D009/001 - © Dominique Provost
14. Francisco Collantes, The denial of Saint Peter  
Oil on canvas, 142,6 x 101,4 cm  
MNHA, Luxemburg (on loan from a private collection), inv. 2016-D006/001 - © Tom Lucas
15. Pedro de Mena, San Pedro de Alcántara  
Polychrome wood with reverse painted glass eyes, 70 x 37 x 25 cm  
MNHA, Luxemburg (on loan from a private collection), inv. 2018-D006/001 - © Dominique Provost



## INFO

Un rendez-vous peut être fixé auprès de [sarah.bauwens@brugge.be](mailto:sarah.bauwens@brugge.be) ou t +32 50 44 87 08. Une visite de presse de l'expo est possible sur rendez-vous, voir la rubrique presse sur [www.museabrugge.be](http://www.museabrugge.be). Le dossier presse peut aussi être consulté en ligne et les textes peuvent être repris à partir du site [www.museabrugge.be](http://www.museabrugge.be), rubrique 'presse'.

## REQUÊTE

Nous rassemblons tous les comptes-rendus relatifs à nos musées et événements. Nous vous prions donc de bien vouloir nous faire parvenir une copie de l'article que vous avez publié, ou le lien vers l'émission en question à Sarah Bauwens, chef du service Presse & communication de Musea Brugge, Dijver 12, 8000 Bruges, Belgique ou par e-mail à [sarah.bauwens@brugge.be](mailto:sarah.bauwens@brugge.be). Nous vous remercions pour votre collaboration et votre intérêt

## INFO PRATIQUE EXPOSITION

Titre	De Mena, Murillo et Zurbarán. Maîtres du Baroque espagnol
Location	Sint-Janshospitaal, Mariastraat 38, 8000 Bruges
Dates	du 8 mars jusqu'au 6 octobre 2019
Heures d'ouverture	du mardi au dimanche de 9.30 à 17 h.
Tickets	€ 12 (26-64 ans)   € 10 (>65 a. & 18-25 a.) [incl. collection permanente et pharmacie] gratuit pour les moins de 18 ans
Publication	catalogue en 5 langues, Editeur Van de Wiele, 80 p., € 19,95
Scénographie	Studio OTW, Amsterdam
Plus d'info	<a href="http://www.museabrugge.be">www.museabrugge.be</a>

## EN COLLABORATION AVEC

**M****N****HA**



# Vrienden Musea Brugge

remercie ses généreux donateurs

