

La Maison de Nazareth par Francisco de Zurbarán

Par Régis Burnet

Professeur à l'université de Louvain-La-Neuve (Belgique)

La clef d'interprétation de cette peinture est fournie par son format. Plus large que haute, elle ne peut être un tableau d'autel et c'est donc une œuvre destinée à la dévotion privée, à la méditation sur les années qui s'écoulaient entre la Nativité de Jésus et le début de sa vie publique et que l'on nomme la « vie cachée ». Zurbarán la peint comme une anticipation de la Passion. Tous les éléments de la composition, bien qu'ancrés dans le début de l'Évangile, en évoquent la fin. L'étrange jeu d'enfant qui consiste à façonner une couronne d'épines est, au premier chef, une annonce, comme le sont aussi tous les objets, qui sont isolés tant spatialement que chromatiquement. Les deux colombes remémorent la présentation au Temple, mais aussi le sacri-

fice dont elles ont été l'objet. Le récipient d'eau rappelle le baptême qui lance la vie publique, mais c'est encore, selon saint Paul, un mouvement de descente vers la mort. Dans le vase se mêlent des lys emblèmes de pureté, qui symbolisent traditionnellement la Vierge, avec des roses, qui disent la passion et la souffrance, car elles sont pourvues d'épines.

Même le décor participe à cette prédiction de la Passion : à gauche, la lumière divine peuplée d'angelots évoque la gloire future, mais les nuées qui finissent par se confondre avec le mur sont bien sombres. Et la fenêtre de droite s'ouvre sur un ciel d'orage qui préfigure peut-être les ténèbres qui envahirent la terre au moment de la mort de Jésus.

Pour autant peut-on parler de peinture doloriste ? Aucune souffrance n'est apparente à part deux petites touches de couleur blanche, figurant les larmes de Marie. La peine est ici psychologique : elle réside dans l'isolement des deux personnages, silencieux et emmurés dans leurs pensées. ●

À LIRE

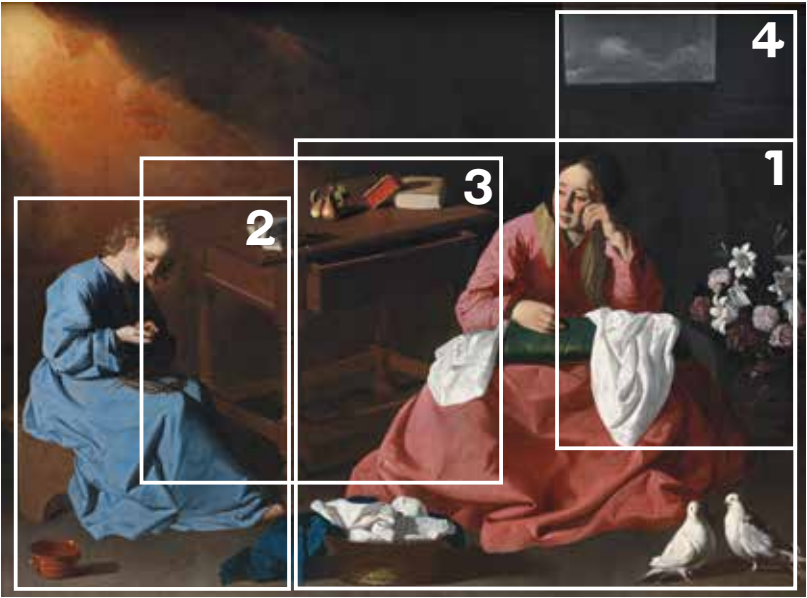
- «La casa de Nazareth o Los presagios de la Virgen» *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas* 12 Xavier Moyssén, 1975, p. 49-58.
- Zurbarán Jeannine Baticle (dir.), New York Museum of Art, 1987.
- *Seventeenth-Century Art & Architecture* Ann Sutherland Harris, London, Laurence King Publishing, 2005.
- *Le musée imaginaire de Michel Butor : 105 œuvres décisives de la peinture occidentale* Michel Butor, Paris, Flammarion, 2019.

La Maison de Nazareth
Francisco de Zurbarán, vers 1630-1640,
huile sur toile, 165 × 218,2 cm.
Cleveland (Ohio), Cleveland Museum of Art.
© Cleveland Museum of Art



L’auteur

Avec Diego Velázquez et Alonso Cano, Francisco de Zurbarán (1598-1664) fait partie du «trio» des grands peintres du Siècle d’or espagnol. Installé à Séville, c’est un artiste renommé qui se spécialise dans l’art sacré, notamment par ses liens avec les ordres religieux (chartreux, hiéronymites, dominicains, mercédaires) pour qui il exécute d’importantes commandes. Qualifié de «peintre mystique», il évolue du naturalisme à la Caravage au maniérisme en réalisant des compositions souvent sévères, mais qui frappent par la force des contrastes chromatiques. Il est à la tête d’un atelier prospère, ce qui explique qu’il existe deux autres versions de cette peinture (collections Colomer et Villar Mir, en Espagne).



1… LA VIERGE DE MÉLANCOLIE

Inscrite dans un triangle qui fait remonter le regard vers son visage et ses larmes blanches qui ressortent sur le rose de ses joues, la Vierge est, comme son fils, vêtue d’une magnifique robe rouge. Cette teinte est symbolique: si Zurbarán rappelle son traditionnel manteau bleu céleste par le tissu dans la corbeille, elle est habillée de la couleur de la Passion et du monde terrestre. Elle adopte la posture classique de la mélancolie, qui est tout à la fois tristesse – on songe à la prophétie de Syméon, «un glaive te transpercera l’âme» – et réflexion: elle roule dans son cœur tous les événements. On ne peut, ainsi, qu’interpréter de manière métaphorique l’ouvrage qu’elle est en train de coudre. Si elle a enfilé un dé d’or, nulle aiguille n’est visible; c’est son fils qui se pique. Et le drap blanc, n’évoque-t-il pas le suaire?



2… JÉSUS SE PIQUE AVEC UNE ÉPINE

Représenté comme un adolescent imberbe au teint rose, Jésus contemple avec indifférence le bout de son index où perle une goutte de sang. Cette impassibilité est-elle d’origine divine ou exprime-t-elle l’abîme de perplexité dans lequel le plonge la blessure annonciatrice? Pourtant, il fallait s’y attendre: la baguette gisant à terre montre que l’enfant a choisi des branches bien peu souples. La blessure est d’ailleurs annoncée par un oracle prophétique de Zacharie tel qu’il se trouve dans la Vulgate: «On lui demandera: “Quelles sont ces plaies au milieu de tes mains?” et il dira “je me suis blessé dans la maison de ceux qui m’aimaient”» (Za 13,6). La robe qui l’habille démontre la virtuosité du peintre. Elle est d’un tissu lourd qui lui colle au corps, ce qui permet un jeu infini de plis et de couleurs. Michel Butor (voir bibliographie) y voyait l’annonce de l’impressionnisme, car Zurbarán a compris qu’une couleur n’apparaît pas toujours identique à la lumière. Le tissu prend des teintes dorées, grises, noires, selon son exposition à la douce clarté orangée.



Le contexte historique

Si la dévotion à l’Enfant Jésus est traditionnelle en Espagne – on raconte que Thérèse d’Ávila se déplaçait avec une statue de Jésus enfant qu’elle portait souvent dans ses bras – celle à la Sainte Famille est assez récente, car elle fut lancée par l’œuvre du jésuite Pierre de Morales (1539-1614), *In caput primum Matthaei de Christo domino*. Alors que la première est tournée vers la méditation de cet oxymore qu’est la toute-puissance de Dieu nichée dans la toute-impuis-

sance d’un nourrisson, la seconde cultive des valeurs familiales en train de s’inventer et aussi une réflexion sur l’humilité d’une vie simple, le mérite du travail bien fait (Jésus étant réputé apprendre le métier de son père), et le mystère de la conscience messianique du Christ: était-il lucide sur sa mission future? Et comment s’y préparait-il? Et quels étaient les sentiments de Marie, déjà prévenue par les paroles de l’ange et la déclaration prophétique de sa cousine Élisabeth?

3... LA TABLE, UN RÉBUS THÉOLOGIQUE

Le détail le plus curieux de toute la composition est certainement la table. Que vient faire ce meuble si haut dans une pièce où les sièges semblent très bas ? Son caractère proéminent est renforcé par un écart volontaire avec les règles de la perspective. Alors que les objets au sol et les personnages sont représentés comme si le spectateur était à leur niveau, la table est vue en légère plongée, qui permet de mieux distinguer ce qui se trouve dessus. Elle supporte quatre objets symboliques. Un livre ouvert du côté de Jésus qui rappelle qu'il accomplit les Écritures et, dans l'Apocalypse, ouvre le livre fermé de sceaux. Du côté de Marie, en revanche, ils sont fermés, car elle est la demeure de la sagesse, selon la formule présente dans les litanies. Les poires permettent d'aiguiser l'esprit de celui qui veut décrypter ce rébus théologique, puisqu'elles n'ont pas de symbolisme fixe. Faut-il les rapprocher des pommes, traditionnellement associées au péché originel et y voir une allusion à la rédemption ? Faut-il rappeler leur douceur et leur caractère sucré ? Ce serait alors un symbole de l'amour divin. Quant à la table elle-même, elle doit bien entendu être reçue comme une interprétation. Rustique et massive (quand Joseph se met au mobilier, c'est du solide), presque sévère, elle pourrait faire penser à un autel et préfigurer l'eucharistie. Et son tiroir ouvert plein d'obscurité a lui aussi du sens : ne ressemble-t-il pas à une sorte de sarcophage, annonciateur de la mise au tombeau ? Ou bien évoque-t-il le sombre mystère de l'avenir ?



4... UNE MYSTÉRIEUSE COLONNE

Que vient faire cette colonne perdue dans la pénombre au beau milieu de l'humble demeure de Nazareth ? Masse sombre située du côté du ciel orageux, elle ne peut être que de mauvais présage. On peut y voir une allusion à l'architecture de Jérusalem qui sera le témoin de la Passion. Colonnade du Temple de laquelle Jésus chasse les marchands, ce qui est l'un des motifs de la volonté des grands-prêtres de le faire arrêter selon les évangiles synoptiques (Matthieu, Marc et Luc) ; colonnade du prétoire de Pilate ou du palais d'Hérode, et surtout colonne à laquelle le Christ finit par être attaché pour y être flagellé : ce supplice ne précède-t-il pas immédiatement le couronnement d'épines ?



LA SOURCE

Puis il descendit avec eux pour aller à Nazareth ; il leur était soumis ; et sa mère retenait tous ces événements dans son cœur. Jésus progressait en sagesse et en taille, et en faveur auprès de Dieu et auprès des hommes. Luc 2,51-52

L'histoire de la représentation

Œuvre destinée à un usage privé, cette *Maison de Nazareth* échappe aux canons habituels. Elle n'est pas pour autant détachée de l'histoire de la représentation. Elle trouve son origine dans l'*imago pietatis*, venue de Byzance qui exhibe le Christ souffrant avec les instruments de la Passion. Elle est précédée des images dépeignant l'enfant se piquant le doigt à une épine de rose ou jouant avec des objets pointus et est concomitante de représentations qui montrent Jésus dans l'atelier de son père en train de s'affairer à exécuter ce qui évoque la poutre d'une croix, ainsi le *Saint Joseph charpentier* de La Tour au Louvre, ou les réali-

sations de Pedro Orrente au musée Lazaro Galdiano, ou de Juan del Castillo au musée de Séville. Le tableau de Zurbarán connut un succès foudroyant dans l'art colonial de l'Empire des Amériques (voir l'article de Xavier Moyssén cité) où il est copié tel quel, recadré (par exemple Carnero à Notre-Dame de Guadalupe puis de multiples compositions qui reprennent l'attitude du Christ ou de la Vierge), resitué dans l'atelier d'un Joseph en train de travailler (à Pueblo, à Mexico...). Il lança aussi la mode des représentations de Jésus dans l'atelier de Nazareth que l'on rencontre également en foule dans l'art sud-américain.