

## **Le roi « San Fernando » : deux nouveaux tableaux de Valdés Leal**

Luis de Moura Sobral

Volume 12, Number 1, 1985

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1073689ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/1073689ar>

[See table of contents](#)

### Publisher(s)

UAAC-AAUC (University Art Association of Canada | Association d'art des universités du Canada)

### ISSN

0315-9906 (print)

1918-4778 (digital)

[Explore this journal](#)

### Cite this note

de Moura Sobral, L. (1985). Le roi « San Fernando » : deux nouveaux tableaux de Valdés Leal. *RACAR : Revue d'art canadienne / Canadian Art Review*, 12(1), 45–49. <https://doi.org/10.7202/1073689ar>

### Article abstract

Two hitherto unknown paintings by Valdés Leal (1622-1690), both in Spanish private collections, are published and discussed. A *Saint Ferdinand Conqueror of Jaén*, of 1673-75 (Fig. 3), is a preparatory oil-sketch for the large canvas in the cathedral of Jaén (Fig. 1). It represents the Spanish king Ferdinand III (1198-1252), hero of the 'reconquista,' whose canonization in 1671 was celebrated in the Seville cathedral by a series of ceremonies and feasts. Valdés Leal was deeply involved with these ceremonies, together with his friend the sculptor Pedro Roldán (1624-1700), generally credited with the creation of the typology of the new saint. A drawing by Valdés Leal in the Kunsthalle, Hamburg (Fig. 2), is certainly related to the Jaén commission as well. The second previously unpublished painting, a *Saint Ferdinand* (Fig. 4), is here identified as the one in possession of Leon y Ledesma, Canon of the Sevillian cathedral, a contemporary of Valdés Leal. The painting was mentioned in the inventory of León y Ledesma's belongings (Gestoso, 1916).

## *Le roi «San Fernando» : deux nouveaux tableaux de Valdés Leal*

LUIS DE MOURA SOBRAL

*Université de Montréal*

Au mois d'avril 1673 le chapitre de la cathédrale de Jaén, en Andalousie, prend la décision d'honorer le roi Ferdinand III que le pape Clément X avait canonisé deux ans auparavant. Cette résolution suit, à ce qu'il semble, des consignes émanant de la cour même de Madrid<sup>1</sup>.

Ferdinand III, cousin germain du roi saint Louis, est né en 1198. Il meurt à Séville en 1252. Ayant unifié définitivement les royaumes de León et de Castille, c'est en tant que «conquérant de l'Andalousie» qu'il passe à l'histoire et à la légende. Héros majeur de la «reconquista», Ferdinand III a réussi à récupérer au dépens des Maures les villes de Baeza, Cordoue, Murcie, Jaén (1246) et Séville (1248), entre autres. Son action s'est fait sentir également dans d'autres domaines: il appuie le développement et la création d'universités et d'études supérieures, instaure le castillan comme langue officielle de ses royaumes et voit le début de la construction des cathédrales de Burgos et de Tolède. Le procès en vue de sa canonisation, commencé en 1629, fut certainement accéléré lorsque, en 1668, à la cathédrale de Séville, on exhuma sa dépouille pour découvrir que le corps était demeuré incorruptible... Premier et unique roi espagnol à être canonisé, saint Ferdinand est le saint patron national de l'Espagne et plus particulièrement des villes de Cordoue et de Séville<sup>2</sup>.

Ainsi on comprend aisément l'émotion avec laquelle on reçoit à Séville, en mars 1671, la nouvelle de la canonisation, dans cette ville qui a non seulement l'habitude de la ferveur religieuse mais qui, en plus, avait depuis longtemps consacré au roi un culte populaire assez répandu. Les autorités ecclésiastiques décident immédiatement de réaliser dans la cathédrale des commémorations dignes. Les fêtes devaient commencer le 24 mai et

l'ensemble des décorations de la cathédrale, comprenant la construction d'un *Triunfo*, fut placée sous la responsabilité de l'architecte Bernardo Simón de Pineda et du peintre Juan de Valdés Leal (1622-1690). La cathédrale décide également d'éditer un livre avec la description des fêtes, illustré par des eaux-fortes qui reproduisaient une partie des décorations<sup>3</sup>. Le sculpteur sévillan Pedro Roldán (1624-1700) collabore également à ces fêtes ayant notamment réalisé la statue du nouveau saint pour le couronnement du *Triunfo*<sup>4</sup>, et une autre statue destinée au culte<sup>5</sup>. On considère aujourd'hui que ces statues ont établi la typologie artistique du saint. Elles sont effectivement à la

- 1 Manuel Capel Margarito. «Juan de Valdés Leal y sus pinturas de Jaén». *Archivo Hispalense*, 61 (1978), 187, p. 126. Cet auteur publie des extraits des actes du chapitre de la cathédrale en rapport avec la commande dont il est ici question.
- 2 Antonietta Cardinali. «Ferdinando III, re di León e di Castiglia, Santo». *Bibliotheca Sanctorum*, v (Rome, 1964), colonnes 624-628; Giovanni Meseguer. «Ferdinando III, il Santo, re di Castiglia e di León». *Enciclopedia Cattolica*, v (Cité du Vatican, 1950), colonnes 1161-1162; Louis Réau. *Iconographie de l'art chrétien* (Paris, 1957), III, 1, p. 492-493.
- 3 Fernando de la Torre Farfán. *Fiestas de la S. Iglesia Metropolitana y Patriarcal de Sevilla al nuevo culto del Señor Rey S. Fernando...* (Séville, 1671) – certaines gravures étant datées de 1672, le livre a par conséquent été mis en vente cette dernière année.
- 4 La statue serait aujourd'hui conservée à la sacristie de la cathédrale de Séville; cf. Jorge Bernales Ballesteros. *Pedro Roldán. Maestro de Escultura (1624-1699)* (Séville, 1973), p. 131, fig. 10. Cependant, selon Ferrer Garrofé, la statue du *Triunfo*, de dimensions beaucoup plus considérables, ne saurait être confondue avec l'œuvre de Roldán à la cathédrale; cf. Paulina Ferrer Garrofé. *Bernardo Simón de Pineda. Arquitectura en Madera* (Séville, 1982), p. 77.
- 5 María D. Salazar y Bermúdez. «Datos sobre la iconografía de San Fernando». *Mater Admirabilis*, x (1944), p. 32-35, cité par Duncan Theobald Kinkead. *Juan de Valdés Leal (1622-1690). His Life and Work* (New York et Londres, 1978), p. 266, n. 22.

base de la grande majorité des images postérieures. Les statues répondaient rigoureusement au programme établi par le chapitre de la cathédrale de Séville (session du 4 avril 1671), qui stipulait que le saint devait être représenté avec l'épée dans une main, le globe terrestre dans l'autre et avec la couronne impériale sur la tête. Saint Ferdinand devait encore porter une armure et un manteau royal. Valdés Leal était censé «peindre et dorer» la statue de Roldán pour le *Triunfo*, quoique, certainement devant l'urgence et l'ampleur des tâches, ce fut finalement sa fille Luisa qui a réalisé le travail. Roldán et Valdés Leal se trouveront associés depuis, indépendamment, avec Simón de Pineda, pour l'exécution d'autres statues de saint Ferdinand<sup>6</sup>.

De ce qui vient d'être dit on peut conclure que, premièrement, les fêtes sévillanes de 1671 ont logiquement suscité une demande considérable d'œuvres – peintures et sculptures – représentant le saint, et que, deuxièmement, les artistes associés à ces fêtes sont en quelque sorte devenus les spécialistes de la nouvelle image.

Il est alors logique de retrouver à Jaén, pour réaliser les travaux dont il est question au début de cette note, les noms de Pedro Roldán et de Valdés Leal. Le sculpteur avait été appelé pour exécuter un certain nombre de reliefs, quelques statues pour la façade de la cathédrale (dont une du roi saint) et le retable de saint Ferdinand qui devait être décoré par une toile de Valdés Leal. La peinture fut effectivement réalisée (Fig. 1), quoique le retable dont elle fait partie aujourd'hui ne date que de la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle<sup>7</sup>.

Le *Saint Ferdinand conquérant de Jaén* de Valdés Leal prend inévitablement comme modèle les statues de Roldán qu'il connaissait si bien. Le roi avance la jambe droite, tient de sa main gauche le globe terrestre et, avec sa main droite, il soulève l'épée. La couronne impériale qui le coiffe est celle de toutes les représentations du saint par le peintre sévillan: sa partie supérieure est constituée d'une série de 4 tiges en forme de volutes ou de crochets qui supportent à leur point de rencontre un petit globe surmonté d'une croix. Cette couronne semble être effectivement l'exclusivité de Valdés Leal car on ne la retrouve pas dans les différentes versions du sujet par Murillo, ni dans



FIGURE 1. Juan de Valdés Leal, *Saint Ferdinand conquérant de Jaén*, 1673-1675. Huile sur toile, 340 × 210 cm. Jaén. Cathédrale, chapelle de San Fernando (Photo: Archivo MAS, Barcelone).

le *Saint Ferdinand recevant les clefs de Séville* de Zurbarán (1634, Londres). En revanche, dans un tableau analogue à celui de Zurbarán par Pacheco, également de 1634 (cathédrale de Séville), le roi Fernando porte une couronne impériale du genre de celle de Valdés Leal, sans toutefois posséder l'ampleur baroque de cette dernière<sup>8</sup>. Le tableau de Jaén nous fait voir le saint-roi en triomphe devant la ville qu'il a libérée. En haut, une gloire d'angelots est disposée en demi-cercle autour de sa tête, rappel de la voûte céleste qui l'a depuis longtemps accueilli. Un de ces petits angelots, à gauche, tient l'écu armorial de la ville, tandis qu'un deuxième, accoudé sur un nuage, le pointe de sa main droite, le regard fixé sur nous. D'autres angelots, tout en haut, déversent des fleurs sur le roi; un autre, vers la droite, tient la palme de la sainteté. Saint Ferdinand se trouve debout sur une plate-forme étagée, une sorte d'autel, ayant à ses

6 Capel Margarito, *loc. cit.*

7 Capel Margarito, p. 129.

8 Le tableau de Pacheco, nettoyé récemment, est reproduit dans *La Época de Murillo. Antecedentes y Consecuentes de su Pintura* (Palacio Real de Aranjuez, Aranjuez, octobre 1982), n° 4.



FIGURE 2. Juan de Valdés Leal, *Saint Ferdinand*, 1673-1675. Plume et fusain. 169 × 100 mm. Hambourg, Kunsthalle (Photo du musée).

pieds les attributs de ceux qu'il vient de vaincre : turbans et couronnes frappés soit du croissant de lune, soit du soleil levant, et diverses armes. Le motif héraldique du château est brodé à plusieurs reprises sur le manteau d'hermine du roi, allusion claire à ses différentes conquêtes.

August Mayer a publié au début du siècle un dessin conservé au Kunsthalle de Hambourg et attribué à Valdés Leal, que l'on peut associer à l'œuvre de Jaén (Fig. 2)<sup>9</sup>. On y voit saint Ferdinand dans sa pose habituelle, mais avançant la jambe gauche (et non la droite), tandis que sa tête se tourne vers le côté droit. De toute évidence le modèle dérive des œuvres de Roldán. Il est à remarquer que le saint porte ici la couronne impériale typique de Valdés Leal, ce qui, à mes yeux, confirme l'attribution du dessin au maître sévillan<sup>10</sup>. Comme nous y retrouvons, en bas, l'ébauche d'une tête d'angelot, le dessin peut être considéré comme une première idée pour la grande toile de la cathédrale de Jaén.



FIGURE 3. Juan de Valdés Leal, *Saint Ferdinand conquérant de Jaén* (esquisse pour la Fig. 1), 1673-1675. Huile sur toile, 56 × 37 cm. Madrid, collection particulière (Photo: J. Gil Damet, Madrid).

Le tableau que je présente ici, inconnu jusqu'à présent, constitue une étape beaucoup plus avancée dans la préparation de la toile de Jaén (Fig. 3)<sup>11</sup>. La composition s'y trouve déjà clairement établie tant sur le plan de la mise en page générale que sur celui de la distribution d'un certain nombre de détails : ainsi, l'emplacement des angelots qui tiennent l'écusson de Jaén, de celui qui porte la palme et de celui, quelque peu rubénien, juste au-dessus

9 August Liebmann Mayer, «Die spanische Handzeichnungen in der Kunsthalle zu Hamburg», *Zeitschrift für bildende Kunst*, XIX (1918), p. 115.

10 Jonathan Brown avait proposé de donner le dessin d'Hambourg plutôt à Herrera le Jeune : J. Brown, «Drawings by Herrera the Younger and a Follower», *Master Drawings*, 13 (1975), p. 239.

11 Huile sur toile, 56 × 37 cm ; collection particulière de Madrid. À en juger par la photographie, l'état de conservation est assez médiocre, notamment dans la partie inférieure. Je suis reconnaissant à M. Juan J. Luna, conservateur en chef de la peinture française, anglaise et allemande au Musée du Prado de Madrid, de m'avoir signalé cette toile ainsi que de m'en avoir procuré une photographie.



FIGURE 4. Juan de Valdés Leal, *Saint Ferdinand*, 1671-1672. Huile sur toile, 210 × 108 cm, Barcelone, collection José Graells (Photo: Archivo MAS, Barcelone).

de la tête du roi. Valdés Leal a également indiqué au pied de la figure du roi la disposition des armes, des turbans et des couronnes. Même les reflets dans l'armure sont déjà étudiés. Seul semble manquer à cette esquisse le fond de paysage, tel qu'il apparaîtra sur la version définitive: une vue de l'ancienne ville de Jaén.

La date de l'esquisse et de la toile de Jaén ne peut être établie avec précision. Ces œuvres ont été vraisemblablement réalisées entre 1673, date de la résolution initiale du chapitre de la cathédrale de Jaén, et 1675, lorsque Pedro Roldán arrive à Jaén<sup>12</sup> accompagné de l'un de ses neveux et, avance Capel Margarito, «pourquoi pas de Valdés Leal»<sup>13</sup>.

On connaît encore de Valdés Leal deux autres tableaux où il représente saint Ferdinand: *L'Inspiration de saint Ferdinand devant les murailles de Séville*, vers 1671-1674, et *L'Entrée triomphale de saint Ferdinand à Séville*, au couvent de San Clemente el Real de la capitale andalouse, qui date de ses dernières années. Par ailleurs, Gestoso avait repéré dans l'inventaire après décès des biens d'Andrés Fernández de León y Ledesma, chanoine à la cathédrale de Séville et contemporain de Valdés Leal, «une image du Saint Roi don Fernando (...) avec une couronne impériale», dont on a depuis perdu la trace<sup>14</sup>. Je pense pouvoir identifier cette toile à un *San Fernando* inédit, de la collection Graells de Barcelone, dont une photo existe à l'Archivo MAS (Fig. 4)<sup>15</sup>. Cette toile suit, à quelques différences près (changements dans la pose du bras droit, disposition du manteau), le modèle habituel et elle doit dater d'environ 1671-1672, c'est-à-dire de l'époque qui suit immédiatement les fêtes de la canonisation. Les dimensions de ce *San Fernando* (210 × 108 cm) sont plus modestes que celles de la toile de Jaén. Elles sont cependant suffisamment importantes pour faire penser à une commande privée d'une envergure peu habituelle.

La petite toile de Madrid (Fig. 3) offre l'intérêt supplémentaire de nous renseigner sur la technique de travail de Valdés Leal. Nous ignorons si cette œuvre était un «modello» et si, par conséquent, elle fut réalisée pour répondre aux autorités de la cathédrale de Jaén qui demandaient «que l'on cherche, à Madrid et à Séville, ce qu'il y a de meilleur parmi les artistes de la peinture»<sup>16</sup>. Elle démontre une fois de plus la fougue du maître sévillan et sa capacité à penser une composition directement en termes de masses et de couleurs. À cette époque effectivement, on voit un peu partout et particulièrement à Séville et à Madrid, le triomphe du coloris issu de la tradition veneto-rubénienne<sup>17</sup>. Néanmoins, s'il est exact de considérer Juan de Valdés Leal comme le champion sévil-

12 Juan Agustín Ceán Bermúdez, *Diccionario histórico de los más ilustres profesores de las bellas artes en España* (Madrid, 1800), IV, p. 242.

13 Capel Margarito, p. 127.

14 José Gestoso y Pérez, *Biografía del pintor sevillano Juan de Valdés Leal* (Séville, 1916), p. 227.

15 Huile sur toile, 210 × 108 cm, collection José Graells, Barcelone. J'ai catalogué cette toile dans ma thèse de doctorat: Luis M. de Moura P. Sobral, «Juan de Valdés Leal (1622-1690)» (Université de Louvain, 1976), cat. 142.

16 Capel Margarito, p. 126. Dans la première semaine du mois d'avril 1682, on signalait chez un collectionneur particulier de Londres, le vol de la toile de Valdés Leal *L'entrée triomphante du roi Ferdinand III d'Espagne à Séville après le départ des Maures*, «datant de 1671» (*Le Devoir*, 16 avril 1982). Jusqu'à présent je n'ai pu obtenir d'autres détails sur cette peinture: s'agit-il de la toile qui décorait le *Triunfo* de 1671, dont nous pouvons avoir une idée par la gravure du livre de Torre Farfán?

17 Voir, sur ce point, Luis de Moura Sobral, «Deux nouveaux Valdés Leal au Louvre», *La Revue du Louvre et des Musées de France*, 5-6 (1982), p. 358.

lan de ces conceptions esthétiques, nous ne pouvons ignorer les «difficultés du temps» mentionnées par le peintre lui-même, qui l'ont maintes et maintes fois contraint de finir un travail à la hâte, d'en soigner moins attentivement certains détails et d'employer un peu trop souvent ses élèves et ses assistants. C'est ce qui a dû arriver dans la partie supérieure de la grande toile de Jaén (Fig. 1) et plus particulièrement dans les figures de certains angelots, dont les maladresses sont typiques de l'atelier du peintre de Séville. Dans cette perspective, il faudra considérer le tableau de Madrid au même titre que ces innombrables esquisses à l'huile dont Rubens a fait un emploi si abondant : des études préparatoires, des *bozzetti* à l'usage du maître, mais destinées également, comme c'est ici le cas, à guider le travail de ses collaborateurs.

Les circonstances que je viens d'évoquer ont fait de la production de Valdés Leal un ensemble qui nous paraît souvent inégal, car il n'est pas toujours facile de distinguer ce qui est de sa main de ce qui revient à l'atelier. Quoi qu'il en soit, Valdés Leal

reste l'auteur de quelques tableaux inoubliables. Quelles œuvres peuvent se mesurer avantageusement aux *Hiéroglyphes de nos fins dernières* de l'Hospice de la Charité à Séville, étourdissants d'angoisse baroque ? Où se trouvent, dans la peinture sévillane de son époque, figure plus racée que la *Sainte Catherine* de l'église de la Magladela de Séville, regards plus émouvants que ceux de *Sainte Apollinne* (Cordoue), de *Sainte Barbe* (Rosario, Argentine) ou d'*Ana Mencia de Villegas* (Séville) ? Comment ne pas s'émerveiller jusqu'au sourire devant ce pauvre saint Jérôme qui, dans le tableau du Musée de Séville, est hérisse d'horreur devant de modestes tentatrices, fort convenablement habillées – tableau par ailleurs aux superbes jeux chromatiques ? Dans toutes ses outrances, exagérations et inégalités, Valdés Leal est bien le paradigme de sa ville, une Séville appauvrie, dépeuplée, accablée de toutes sortes de malheurs et qui, en cette fin de XVII<sup>e</sup> siècle, se réfugie dans la prière et la pénitence comme pour conjurer le souvenir de son opulence et de son allègre insouciance d'autrefois.

---

#### ABSTRACT

---

Two hitherto unknown paintings by Valdés Leal (1622-1690), both in Spanish private collections, are published and discussed. A *Saint Ferdinand Conqueror of Jaén*, of 1673-75 (Fig. 3), is a preparatory oil-sketch for the large canvas in the cathedral of Jaén (Fig. 1). It represents the Spanish king Ferdinand III (1198-1252), hero of the 'reconquista,' whose canonization in 1671 was celebrated in the Seville cathedral by a series of ceremonies and feasts. Valdés Leal was deeply involved with these ceremonies, together with his friend the sculptor Pedro Roldán (1624-1700), generally credited with the creation of the typology of the new saint. A drawing by Valdés Leal in the Kunsthalle, Hamburg (Fig. 2), is certainly related to the Jaén commission as well. The second previously unpublished painting, a *Saint Ferdinand* (Fig. 4), is here identified as the one in possession of León y Ledesma, Canon of the Sevillian cathedral, a contemporary of Valdés Leal. The painting was mentioned in the inventory of León y Ledesma's belongings (Gestoso, 1916).

---