

La *Passion* du Greco ou l'infortune et la gloire du Crétois de Tolède

Marie-Annick Sékaly

Directrice du service culturel de Clio

Catholique dans un monde orthodoxe, artiste dans un milieu d'artisans, le peintre Domenicos Théotokopoulos se sentait étranger parmi ses collègues « madoneros » de Candie. Emigré anonyme à Venise et à Rome, il resta dans l'ombre auprès du Titien et connut l'échec à la cour du cardinal Alexandre Farnèse. Exilé à Madrid, il fut aussitôt rejeté par Philippe II. Réfugié à Tolède, il fut persécuté jusqu'à la fin de sa vie par certains de ses propres commanditaires. C'est pourtant dans cette ville qu'il rencontra enfin la complicité d'un petit cercle cultivé qui lui permit d'exprimer son génie. Ce sont les étapes de cette longue « passion » du Greco vécu au cours de près de cinquante années vouées à la peinture, que retrace en une cinquantaine d'œuvres l'exposition de la National Gallery.

L'exposition présente tout d'abord l'icône rarement exposée de la *Dormition de la Vierge* que peignit Le Greco pour le Monastère de Syros, c'est en effet auprès des peintres d'icônes crétois, tel Mikhaïl Damaskinos que se forma Le Greco. Comme la plupart d'entre eux il peignit sans doute en série pour ses compatriotes ces images de dévotion de style byzantin dont étaient si friands les marins, les marchands et les bourgeois de Candie. Ils avaient tout lieu d'appeler de leurs prières la protection du ciel contre les mille et un dangers qui les menaçaient. Aux périls de la mer s'ajoutaient en effet le déclin du commerce, la menace persistante des Turcs à leur porte et les ravages de la peste.

L'appel de Venise

C'est pour échapper à tous ces maux que Greco s'embarqua un beau jour pour Venise, mais c'était aussi pour entrer dans le grand monde de la peinture vénitienne. Il était ambitieux et sûr de son talent, il admirait les grands noms de l'art italien et connaissait leurs œuvres grâce aux estampes qui circulaient abondamment. Lorsqu'il arriva à Venise, en 1570, Titien y régnait encore en patriarche et travaillait pour le roi d'Espagne Philippe II. Greco a fréquenté son atelier et au cours des quelques années qu'il passa alors en Italie, s'il ne parvint pas à la gloire dont il avait rêvé, il s'enrichit de l'observation qu'il put faire de l'œuvre des peintres italiens.

Les maîtres du Greco

Il admirait la maîtrise de la couleur de Titien, il plaçait Corrège au-dessus de tout et étudiait Michel-Ange qu'il n'hésita pas à critiquer violemment : on connaît l'anecdote fameuse selon

laquelle il approuvait le pape de faire alors recouvrir les nudités de la chapelle Sixtine et surtout proposait ses services pour tout effacer et refaire l'ensemble en garantissant non seulement plus de décence mais une bien meilleure peinture !

Si inconnu, isolé et quasi misérable qu'il fût à cette époque, Greco était conscient de son génie ; et, paradoxalement, cette sortie est peut-être moins le symptôme d'un orgueil démesuré que le signe d'une connivence critique, mais confraternelle, d'égal à égal, avec Michel Ange. Domenico Théotocopoulos avait en effet faites siennes ces idées de la Renaissance qui placent l'artiste parmi l'élite intellectuelle de la société et exigent du peintre qu'il soit avant tout un homme cultivé mais aussi un sculpteur et un architecte, et à ce titre Michel Ange fut le modèle de Greco.

Innovations visionnaires

Le Greco peignit de nombreux paysages dans un style archaïsant qui le rattache à la tradition byzantine mais, comme le montrent les œuvres présentées dans l'exposition, il y introduit des déformations hallucinatoires qui culminent dans ses représentations de Tolède et constituent l'un des aspects les plus originaux de son œuvre.

De même il reprendra souvent un type de composition en hauteur sur un schéma typique de l'école vénitienne, scènes terrestres en bas, scènes célestes en haut. Mais il enrichit ce dispositif, que l'on retrouvera dans les plus célèbres de ses tableaux comme *L'Enterrement du Comte d'Orgaz*, en changeant de style au sein du même tableau pour traiter le ciel et la terre : style réaliste pour peindre les figures humaines et allongement surnaturel pour sublimer les figures spirituelles.

Des nus mystiques

Greco s'illustra également dans ce qui fut pour lui certainement l'un des défis majeurs de sa peinture : la représentation du nu. L'abondance, la variété et la splendeur des nus masculins dans l'œuvre de Greco est en effet un des traits les plus étonnants d'une œuvre presque exclusivement consacrée à des commandes inspirées par la Contre-Réforme catholique. Greco avait peut-être le désir de rivaliser avec Michel Ange, à qui il reprochait d'être incapable de peindre les chairs, mais son propos en peignant des nus était sans doute davantage d'exalter la puissance de la peinture que de célébrer la beauté du corps humain. N'en déplaise à Jean Cocteau et Fernando Arrabal qui y virent, chacun à sa manière, des intentions scabreuses, tout érotisme est réellement absent des compositions du Greco. Mais de la *Trinité douloureuse* et du *Saint Sébastien* de ses débuts au *Saint Sébastien* de 1610, à la prodigieuse *Résurrection* et au *Cinquième Sceau*, il est certain que les recherches anatomiques du Greco sont l'un des points forts les plus remarquables de sa peinture.

Marie-Annick Sékaly

Novembre 2003

Copyright Clio 2021 - Tous droits réservés

