

# El Greco (espagnol, 1541–1614)

L'homme comme sous le nom d'El Greco était un artiste grec dont le style chargé d'émotion exprime la passion de l'Espagne de la Contre-Réforme. La National Gallery possède la collection la plus importante de ses œuvres en dehors de l'Espagne, son pays d'adoption.

L'intensité obsédante des peintures d'El Greco—due à l'élongation exagérée des figures et aux puissants contrastes de couleur et de lumière—a favorisé la formation de mythes autour de sa vie et de son art. Après la mort du peintre son œuvre tomba dans l'oubli. Redécouvert au siècle dernier, il fut depuis bien souvent mécompris. Ainsi El Greco fut-il considéré comme un prophète de l'art moderne, un mystique et même un homme dont la vie était formée par l'astigmatisme, autant de malentendus qui ont nui à la compréhension de son style délibérément distinctif.

## Le style d'El Greco

Né en Crète, Domenikos Theotokopoulos reçut le nom d'El Greco—le Grec—en Italie et en Espagne. Après avoir travaillé comme peintre d'icônes, il quitta la Crète en 1568 pour étudier la peinture occidentale à Venise. Là il subit l'influence des artistes vénitiens Titien et Tintoret, dont il adopta les couleurs riches et la technique libre et spontanée. Deux ans plus tard environ, il partit pour Rome où des artistes tels que Michel-Ange venaient d'élaborer un style nouveau, maniériste, qui substituait à la représentation réaliste du monde physique une vision plus subjective, fondée non pas sur l'observation de la nature, mais sur le monde de l'esprit. Dans les œuvres maniéristes l'espace était resserré, les couleurs bizarres, et les figures aux corps allongés étaient groupées en des poses complexes. Le maniérisme, du mot italien signifiant "manière", était un style emprunté et artificiel qui mettait en valeur la virtuosité et l'élégance de la touche. Son fondement intellectuel séduisit El Greco qui aimait la compagnie des érudits et qui fut lui-même l'auteur de traités sur l'art et l'architecture.

N'ayant pas réussi à s'attirer des commandes importantes en Italie, El Greco se rendit en Espagne. En 1577 il était à Tolède où il resta jusqu'à la fin de sa vie et où il peignit ses œuvres les plus importantes. Dans l'isolement relatif de l'Espagne de l'époque il continua à explorer et à développer les possibilités du maniérisme alors qu'en Italie ses contemporains revenaient à des styles plus naturalistes.

## El Greco et la Contre-Réforme

Le style d'El Greco, très puissant et envoûtant, s'adaptait parfaitement aux buts de la Contre-Réforme. A la suite de la révolte protestante, l'Église catholique chercha à réformer son culte et à renforcer la croyance dans ses doctrines. L'Espagne mit au service de l'Église ses vastes ressources augmentées par ses conquêtes dans le Nouveau Monde. La ville de Tolède, siège de l'évêque, participa activement à ce mouvement. Le Concile de Trente qui se réunit au milieu du XVI<sup>ème</sup> siècle pour clarifier les buts de la Contre-Réforme, reconnut explicitement l'importance de l'art religieux. El Greco, dont les mécènes étaient surtout des hommes d'Église érudits, répondit par des représentations intelligentes et vivantes des croyances catholiques traditionnelles récemment réaffirmées. Ses œuvres accentuèrent à l'aide d'images puissantes l'importance des sacrements, de la Vierge et des saints.



*Le Christ chassant les marchands du Temple*, probablement avant 1570

Au milieu d'une foule dense, le Christ, lève un fouet pour chasser du Temple les agents de change, les marchands et les mendiants. Avant la Contre-Réforme par laquelle l'Église décida de lutter contre les hérésies et les pratiques contraires à la règle, cet épisode biblique était rarement représenté. Ce tableau, peint à Venise, est la première version de ce sujet traité plusieurs fois par El Greco. La confusion dans le décor architectural et la maladresse dans la pose de certains personnages montrent que El Greco était encore aux prises avec les problèmes de la peinture occidentale. Mais cette œuvre indique aussi qu'il avait assimilé les couleurs riches de ses maîtres vénitiens ainsi que leur technique libre qui laissait visibles les coups de pinceaux. El Greco signa ce tableau de son nom en caractères grecs, comme il le fit durant toute sa carrière.

Huile sur bois, .654 x .832 m  
Collection Samuel H. Kress 1957.14.4



*La Vierge à l'Enfant avec Sainte Martine et Sainte Agnès*, 1597 / 1599

Ce tableau, avec celui de *Saint Martin et le mendiant*, fut l'une des plus importantes commandes d'El Greco. Les deux œuvres étaient à l'origine accrochées l'une en face de l'autre de chaque côté du maître-autel de la Chapelle Saint Joseph à Tolède. La Vierge et l'Enfant sont entourés d'anges et d'une masse de nuages. Au-dessous se trouvent deux saintes: Sainte Agnès, à droite, tient l'agneau avec lequel elle apparut après sa mort à ses adorateurs rassemblés autour de sa tombe; à gauche, la sainte accompagnée d'un lion sur lequel El Greco a peint ses initiales grecques, est probablement Sainte Martine. Son nom est la forme féminine de celui du fondateur de la chapelle, Martín Ramírez. Il pourrait aussi s'agir, cependant, de Sainte Thekla, qui apparut en vision à Saint Martin. A l'origine, lorsque le tableau était accroché haut sur le mur de la chapelle, les deux saintes devaient donner l'impression de se tenir directement derrière l'autel, prêtes à intercéder pour leurs adorateurs dans le royaume des cieux.

Huile sur toile, 1,935 x 1.03 m  
Collection Widener 1942.9.26



*Saint Martin et le mendiant*, 1597 / 1599

La Chapelle Saint Joseph de Tolède où ce tableau était accroché au-dessus de l'autel nord fut fondée par Martín Ramírez, dont le saint patron, Martin de Tours, est représenté ici. Alors qu'il était soldat dans la France romaine, Martin coupa son manteau en deux pour le partager avec un mendiant qu'il rencontra. Plus tard le Christ apparut en rêve à Martin portant cette cape improvisée et lui dit : "Ce que tu as fait pour ce pauvre, c'est pour moi que tu l'as fait". Martin fut alors baptisé et consacra sa vie à la chrétienté. Vénéré pour sa charité, il mit un zèle particulier à encourager les conversions au catholicisme.

Placés au tout premier plan du tableau les deux personnages semblent perchés sur une haute corniche, tandis qu'à l'arrière-plan le regard plonge sur une vue lointaine, non pas d'Amiens où l'événement est supposé avoir eu lieu, mais de Tolède. L'époque est également changée puisque ce saint du IV<sup>ème</sup> siècle porte une armure contemporaine. Ces transformations délibérées de temps et de lieu font allusion à la participation de

Huile sur toile, 1,935 x 1.03 m  
Collection Widener 1942.9.25

Tolède dans le mouvement de la Contre-Réforme et suggèrent à tous ses habitants d'imiter le comportement charitable du saint.

Une petite réplique de ce tableau présentée aussi dans cette salle—l'une parmi cinq connues—a peut-être été peinte par le fils d'El Greco, Jorge Manuel Theotokopoulos. Elle offre une comparaison instructive avec les œuvres d'El Greco lui-même. Ici les coups de pinceau sont plus courts et plus hésitants, les figures étirées de l'original sont encore plus déformées et l'expression sereine du saint est altérée par une moue grimaçante.



**Laocoön**, c. 1610/1614

Ce *Laocoön* puissant et énigmatique est le seul exemple qui nous soit parvenu d'un sujet mythologique dans l'oeuvre d'El Greco. D'après la légende, Laocoön, un prêtre troyen, essaya de mettre en garde ses compatriotes contre le cheval de Troie dont le corps creux dissimulait des soldats grecs. Laocoön fut puni par les dieux qui firent surgir des serpents de la mer pour le tuer, lui et ses deux fils.

Une célèbre sculpture antique du *Laocoön* qu'El Greco a certainement pu voir, fut découverte à Rome en 1506. Comme cette sculpture, le tableau d'El Greco représente le moment le plus dramatique, quand le prêtre à la barbe blanche lutte contre la mort. L'un des fils est étendu mort; l'autre va bientôt succomber. Mais c'est devant Tolède qu'El Greco situe le cheval de Troie et ces personnages mythologiques. Les deux figures debout sur la droite sont peut-être des dieux observant la scène. La présence d'une troisième tête et de la jambe d'un personnage inachevé rend l'interprétation de ce groupe plus compliquée. Ces figures mystérieuses, ainsi que la vue de Tolède, ont donné lieu à beaucoup d'hypothèses sur les intentions d'El Greco. S'agit-il d'une référence à une controverse religieuse contemporaine, d'une allégorie moralisante, ou bien d'une allusion à la tradition selon laquelle Tolède aurait été fondée par des descendants des héros de Troie? Il est probablement impossible de le savoir. Peut-être El Greco a-t-il été simplement motivé par le désir d'égaliser de sa prodigieuse invention la virtuosité d'une statue célèbre.

Huile sur toile, 1,375 x 1,725 m  
Collection Samuel H. Kress 1946.18.1



**La Sainte Famille avec Sainte Anne et Saint Jean-Baptiste enfant**, c. 1595 /1600

Un visiteur de l'atelier d'El Greco rapporta y avoir vu des versions plus petites des oeuvres les plus célèbres de l'artiste. Elles servaient de modèles pour les clients qui souhaitaient commander des copies—comme le petit Saint Martin exposé ici—et elles permettaient aussi à l'artiste de faire des changements dans ses compositions. Bien qu'inachevée, *La Sainte Famille* fut entièrement exécutée par El Greco comme copie documentaire d'un original plus grand, et servit à son tour de modèle pour une seconde réplique. Ici El Greco expérimenta avec la figure de Saint Joseph qu'il peignit plus vieux que dans d'autres versions. Ce changement reflète le débat au sein de l'église espagnole sur la question de l'âge de Joseph à l'époque de son mariage avec la Vierge.

La scène représentée, dans laquelle Sainte Anne, la mère de la Vierge, et Saint Jean-Baptiste enfant se joignent à Marie et à Joseph pour admirer Jésus endormi, n'est pas décrite dans la Bible. Il s'agit de l'une des nombreuses inventions d'El Greco servant aux buts de la Contre-Réforme. Le symbolisme complexe de *La Sainte Famille* préfigure la mort et la résurrection du Christ, suggérées par le sommeil profond de l'enfant et par sa position sur les genoux de sa mère. Cette pose, connue en italien sous le nom de *pietà* (la pitié) est le plus souvent utilisée pour représenter la Vierge tenant le corps de son fils après la crucifixion.

Huile sur toile, .532 x .344 m  
Collection Samuel H. Kress 1959.9.4



**Saint Ildefonse**, c. 1603 /1614

Saint Ildefonse, archevêque du VII<sup>ème</sup> siècle et saint patron de Tolède, interrompt son travail d'écriture pour contempler avec ferveur une statue de la Vierge. Au XVI<sup>ème</sup> siècle, le saint fut accusé d'hérésie par des critiques hors d'Espagne. Par cette composition El Greco place Saint Ildefonse en compagnie de Saint Jérôme et d'autres écrivains d'inspiration divine, renforçant ainsi l'autorité du saint.

Les couleurs brillantes et les rehauts scintillants de blanc accentuent l'intensité émotionnelle d'Ildefonse. Le peintre français du XIX<sup>ème</sup> siècle, Jean-François Millet, qui possédait ce tableau et l'avait accroché au-dessus de son lit, remarqua: "Il faut beaucoup de coeur pour faire une oeuvre comme cela". Millet et Edgar Degas—qui acheta *Saint Ildefonse* à la mort de Millet—contribuèrent à tirer El Greco de l'oubli, mais en insistant sur l'émotion du peintre et sur la modernité de sa technique ils obscurcirent aussi la compréhension des rapports du peintre avec son époque.

Huile sur toile, 1,12 x .658 m  
Collection Andrew W. Mellon 1937.1.83



**Saint Jérôme**, c. 1610 /1614

La Contre-Réforme redonna de l'importance à la pénitence et aux autres sacrements attaqués par les protestants. Ici Saint Jérôme, qui traduisit la Bible en latin à la fin du IV<sup>ème</sup> siècle, s'est retiré dans le désert. Il tient la pierre avec laquelle il se frappa la poitrine pour se punir de trop aimer l'érudition profane.

Ce tableau inachevé nous renseigne sur la méthode de travail d'El Greco. Il commença par couvrir le fond d'un brun-rouge sombre, encore visible en plusieurs endroits. Il traça ensuite la figure par des contours foncés et épais comme dans la partie inférieure de la jambe gauche de Jérôme, puis appliqua des touches légères de peinture diluée plus claire pour définir le corps, comme on le voit sur la jambe droite. Avec un pinceau-brosse dur et de la peinture blanche épaisse il releva quelques parties du corps, notamment le torse. Enfin, dans les parties achevées, comme le visage du saint, il adoucit l'irrégularité des contours.

Huile sur toile, 1,68 x 1,105 m  
Collection Chester Dale 1943.7.6

- 1517 Luther lance la révolte protestante
- 1540 Saint Ignace de Loyola fonde l'ordre des Jésuites
- 1541 Naissance du Gréco
- 1543 Copernic publie *De la révolution des corps célestes*
- 1556 Philippe II monte sur le trône d'Espagne
- 1563 La séance finale du Concile de Trente codifie la réforme catholique
- Construction du palais et du monastère de l'Escorial à l'extérieur de Madrid
- 1564 Mort de Michel-Ange
- 1565 Fondation de Saint Augustine en Floride par des explorateurs espagnols
- 1576 Mort de Titien
- Les Flandres se joignent à la Hollande dans leur révolte contre la domination espagnole
- 1580 Premières représentations des comédies de Lope de Vega
- 1582 Mort de Sainte Thérèse d'Avila, mystique espagnole
- 1584 Les Flandres redeviennent espagnoles
- 1587 La Reine Marie Stuart d'Ecosse est décapitée après avoir nommé Philippe II son héritier
- 1588 L'Armada espagnole est battue par la flotte anglaise
- 1598 Philippe III monte sur le trône d'Espagne à la mort de Philippe II
- 1604 Shakespeare écrit *Othello*
- 1605 Publication des premières parties de *Don Quichotte* de Cervantes
- 1614 Mort du Gréco
- 1615 Galilée comparait devant le tribunal de l'Inquisition pour avoir défendu la théorie de Copernic