



Exposition GRECO (1541 - 1614)

au Musée du Grand Palais

(du 16-10-2019 au 10-02-2020)

(sauf oubli voici l'intégralité des photos que j'ai prises lors de cette exposition).

Cette rétrospective est la première grande exposition jamais consacrée en France à cet artiste. Né en 1541 en Crète, Doménikos Theotokópoulos, dit Greco, fait son premier apprentissage dans la tradition byzantine avant de parfaire sa formation à Venise puis à Rome. C'est cependant en Espagne que son art s'épanouit et s'implante durablement à partir de la décennie 1577. Attiré par les mirifiques promesses du chantier de l'Escorial, l'artiste importe dans la péninsule la couleur du Titien, les audaces du Tintoret et le style héroïque de Michel-Ange. Cette éloquente synthèse, originale mais cohérente par rapport à son itinéraire, donne à Greco, mort quatre ans après Caravage, une place particulière dans l'histoire de la peinture : celle du dernier grand maître de la Renaissance et du premier grand peintre du Siècle d'Or. Redécouvert à la fin du XIXe siècle, célébré par les écrivains, reconnu et adopté par les avant-gardes du début du XXe, l'artiste jouit ainsi du double prestige de la tradition et de la modernité, reliant le Titien aux Fauves, le maniérisme au cubisme, à l'expressionnisme, au vorticisme, à l'abstraction jusqu'à l'action painting. Greco est également un insatiable inventeur de formes, mettant au point des compositions innovantes et audacieuses sur lesquelles il n'aura de cesse de revenir tout au long de sa carrière, variant les effets, les moyens plastiques, les intentions de son discours. L'indépendance assurée de son approche n'a alors d'égal que la liberté électrique de sa palette et de son pinceau. Parmi les angles scientifiques particuliers qui sont développés : la mue impressionnante du peintre à ses débuts, de l'art d'icône à son adhésion esthétique au courant vénitien ; ses inventions et variations, qui permettent, sur un même thème, de mesurer le caractère novateur de son art et de suivre le cheminement de son style de Venise à Tolède ; sa sensibilité, plus humaniste que mystique, son tempérament spirituel, fougueux et littéraire. Sa production abondante et le spectacle que donnent chaque fois ses compositions garantissent de pouvoir retracer l'ensemble de la carrière du peintre, articulée par des œuvres fortes et décisives, pour restituer au public une image juste, puissante mais aussi inattendue d'un artiste qu'on croit connaître à travers une dizaine d'œuvres, mais qu'une rétrospective complète contribuera à éclairer d'une lumière nouvelle, favorisant émotions, découvertes et redécouvertes autour d'un artiste intemporel frappé du sceau de la modernité.

commissaire : Guillaume Kientz, conservateur de l'art européen, Kimbell Art Museum, Fort Worth, USA
commissaire associée : Charlotte Chastel-Rousseau, conservatrice de la peinture espagnole et portugaise, musée du Louvre, département des Peintures

CHRONOLOGIE

Crète (1541-1567)

1541

Doménikos Theotokópoulos naît à Candia (aujourd'hui Héraklion), en Crète, dans une famille de *cittadini* grecs orthodoxes, fonctionnaires de l'État vénitien. Il est le fils de Georgios, marchand et marin, qui meurt probablement avant novembre 1566 ; Doménikos est alors confié aux soins de son frère, Manoussos, qui a au moins dix ans de plus que lui. Marchand prospère et, plus tard, collecteur des impôts, Manoussos peut subvenir aux besoins de son jeune frère durant ses années d'apprentissage.

1556

16 janvier. Mort de Charles 1^{er} d'Espagne ; son fils, Philippe II, lui succède sur le trône.

1561

Philippe II déplace la capitale de l'Espagne de Tolède à Madrid.

1563

Dernière session du concile de Trente. Pendant cette période de Contre-Réforme, le concile de Trente publie des listes d'hérésies commises par les partisans du protestantisme et redéfinit strictement la doctrine, la liturgie et les pratiques de l'Église catholique.

23 avril. Début de la construction du monastère et du site royal de San Lorenzo de El Escorial (l'Escorial). Situé à une centaine de kilomètres de Madrid et financé par l'or et l'argent des Amériques espagnoles, ce vaste complexe de bâtiments est destiné à être tout à la fois un palais royal et une bibliothèque, un séminaire, une église et un monastère, et un lieu de repos pour les membres âgés de la famille royale, à commencer par Charles I^{er}.

28 septembre. Le commandeur Giorgi Abramo mentionne Greco sous le titre de « maître » dans une ordonnance demandant à Manea Ballestra, à son fils Constantin et à sa belle-fille de ne pas « harceler le maestro Domenego », son frère Manoussos et leur famille. Cette référence à Greco en tant que maître peintre indique qu'il a terminé sa formation et décidé d'ouvrir un atelier plutôt que de travailler comme ouvrier ou de rejoindre une guilda. Ce document laisse penser aussi que Greco était marié et vivait chez Manoussos en 1563. Dans la mesure où il n'est plus fait mention de la femme de Greco par la suite, il se peut qu'elle soit morte avant 1567, ou qu'elle soit restée en Crète quand lui-même est parti pour Venise.

1566

6 juin. Témoin de la vente d'une maison, Greco signe « Maistro Ménegos Theotokópoulos sgourafos », c'est-à-dire « Maître Menegos [diminutif de Doménikos] Theotokópoulos, maître-peintre ».

5 novembre. Greco est impliqué dans un litige contre le noble vénitien Luca Miani, gendre de Demitrio Coressi di Bartolomeo, commerçant et l'un des hommes les plus riches des colonies vénitiennes. La raison et l'issue du litige nous sont inconnues, mais il est probable que Miani avait commandé un tableau au peintre, qui n'a pas respecté les clauses du contrat. On peut penser en tout cas que Greco avait déjà établi des relations avec les élites sociales de l'île, y compris avec la noblesse vénitienne.

26 décembre. Avec l'autorisation du gouvernement vénitien de Crète, Greco accepte de vendre à la loterie une icône de la Passion pour 70 ducats. L'artiste Georgio Klontzas et le peintre et prêtre orthodoxe Ioannis de Fregrosso

avaient évalué l'œuvre respectivement à 70 et 80 ducats, sommes relativement importantes qui témoignent des talents du peintre.

Venise (1567-1570)

1567

Greco s'installe à Venise au début de 1567. La capitale de la Sérénissime est une grande puissance maritime qui contrôle les territoires et les routes commerciales de la Méditerranée et attire les ambitieux. C'est notamment une destination évidente pour les artistes crétois désireux de produire des icônes pour la clientèle vénitienne ou de travailler à la construction de la confrérie de San Giorgio dei Greci, associée à la communauté grecque de la ville. La seule documentation connue concernant la présence de Greco à Venise est une lettre datée du 18 août 1568 par laquelle le duc de Crète, Fanurios Scintzas, demande à Manolis Dacypris de réunir pour sa collection des dessins du cartographe crétois Georgios Sideros, qui les a achetés à Venise auprès du maître « Menego Theotocopulo ».

Rome (1570-1577)

1570

Après un voyage d'étude en Italie, durant lequel il continue de s'imprégner des styles occidentaux pour trouver des commandes, Greco arrive à Rome.

16 novembre. Peintre de miniatures et ami proche de Greco, Giulio Clovio intercède auprès de son mécène, le cardinal Alexandre Farnèse, pour obtenir au palais Farnèse un hébergement temporaire pour le « jeune Candiot, disciple de Titien », qu'il qualifie de « peintre exceptionnel ».

1571

Le pape Pie V, Philippe II d'Espagne et Alvise I^{er} Mocenigo, doge de Venise, forment la Sainte Ligue, alliance des forces chrétiennes contre les raids des Turcs ottomans en Méditerranée à la suite des récentes attaques contre Malte (1565) et Chypre (1570). Conformément à l'accord conclu le 20 mai, l'Espagne fournira la moitié des fonds, des hommes et des navires, Venise un tiers et la papauté un sixième.

1572

6 juillet. Dans une lettre, Greco demande à être disculpé pour une infraction (dont on ignore la nature) qui l'a contraint à quitter le palais Farnèse.

18 septembre. Il rejoint la Compagnia di San Luca (plus tard l'Accademia di San Luca) sous le nom de « Dominico Greco ». En tant que membre, il est autorisé à travailler comme peintre à Rome. À la fin de l'année, il ouvre un atelier et engage comme assistant Lattanzio Bonastri de Licignano.

Vers 1574

Le peintre italien Francesco Preboste rejoint l'atelier de Greco ; il y restera jusqu'à la fin de sa vie.

1575

Achève un portrait de Vincenzo Anastagi pour commémorer la nomination de ce dernier au poste de *sergente maggiore* du château Saint-Ange, à Rome.

Vers 1576

Greco quitte Rome en compagnie de Preboste. Bien qu'il ait exécuté plusieurs œuvres durant son séjour au palais Farnèse, il semble qu'il n'ait pas trouvé de client régulier ni obtenu de commandes publiques.

Tolède (1577-1614)

1577

Dès juin et août, Greco se déplace entre Madrid et Tolède en quête de mécènes. Ses brefs séjours à Madrid semblent avoir été improductifs. Il est possible qu'il ait peint à cette époque l'*Allégorie du Saint Nom de Jésus* (aussi appelée *Le Songe de Philippe II* et *Allégorie de la Sainte Ligue*, 1577-1579, monastère de San Lorenzo del Escorial), qui célèbre la victoire de Philippe II à la bataille de Lépante (1571). Cette œuvre a peut-être été conçue comme un appel du pied lancé au roi, mais elle ne débouchera sur aucune commande royale.

2 juillet. À la demande de Diego de Castilla, Greco peint *Le Partage de la tunique du Christ* pour la cathédrale de Tolède.

8 août. Signe un contrat avec Castilla pour six toiles et quelques sculptures pour le maître-autel, ainsi que deux autres toiles pour les autels latéraux de l'église du couvent cistercien de Santo Domingo de Silos, connu sous le nom d'el Antiguo, à Tolède. Selon les clauses de l'accord, Greco doit résider à Tolède pendant la durée du projet et avoir achevé son travail pour la fin mars 1579. Le sculpteur et architecte tolédan Juan Bautista de Monegro est chargé d'exécuter le travail d'architecture des retables d'après les plans de Greco.

1578

Naissance de Jorge Manuel, fils de Greco et de Jerónima de las Cuevas. Le couple ne se mariera jamais.

1579

15 juin. Greco et García de Loaysa y Girón, chanoine et responsable des travaux de la cathédrale de Tolède, conviennent que *Le Partage de la tunique du Christ* est achevé ; ils choisissent des experts pour procéder à l'évaluation (*tasación*).

5-11 juillet. L'équipe d'experts de la cathédrale évalue l'œuvre à 227 ducats, une valeur peu élevée qu'elle explique par certaines irrégularités. Pour leur part, les experts de Greco évaluent le travail à 900 ducats en raison du caractère grandiose de l'œuvre et de l'habileté du peintre.

15 juillet. L'arbitre Alejo de Montaya évalue *Le Partage de la tunique du Christ* à 318 ducats, mais refuse de se prononcer sur les reproches de la cathédrale concernant l'imagerie.

22 septembre. Les huit tableaux de Greco sont installés à temps pour l'inauguration de l'église Santo Domingo el Antiguo.

23 septembre. Les responsables de la cathédrale saisissent les magistrats de la ville, craignant que Greco ne quitte Tolède sans avoir livré *Le Partage de la tunique du Christ*. En tant qu'étranger, Greco refuse de révéler les raisons de sa venue à Tolède et de confirmer son intention d'y rester. Il reçoit l'ordre de remettre le tableau sous peine de nouvelles actions en justice. Le lendemain, Greco promet au magistrat d'apporter les changements nécessaires et de remettre l'œuvre dès qu'il aura reçu son paiement.

Automne. Philippe II commande un *Martyre de saint Maurice* pour l'église de l'Escurial. Le contrat définit le cahier des charges pour le tableau et exige que Greco paye son matériel de peinture et trouve un garant pour couvrir ses dépenses jusqu'à ce que le travail soit terminé et évalué.

1580

Avril. Philippe II ordonne au prieur de l'Escurial de donner à Greco des fournitures, « surtout de l'outremer », l'artiste ayant indiqué dans une lettre qu'il n'avait pas les moyens de se payer le matériel.

L'incapacité de Greco à trouver un garant pour couvrir ses frais laisse penser qu'il n'est pas en mesure d'assumer de dépenses importantes et qu'il n'a pas encore trouvé la clientèle qui, plus tard dans sa carrière, lui offrira ce type de soutien.

1582

5 mars. Greco accepte le paiement final pour *Le Partage de la tunique du Christ* et met fin au différend sans avoir modifié aucun élément du tableau. Vient s'ajouter un montant supplémentaire de 118 ducats pour le cadre, qu'il achèvera en 1587, sans autre contentieux concernant le paiement. La bataille judiciaire de quatre ans autour de cette œuvre a probablement empêché Greco d'obtenir d'autres commandes de la part du clergé de la cathédrale de Tolède.

Mai. Fait office d'interprète pour l'Inquisition lors du procès de Michel Rizo Calcandil, un jeune Athénien accusé d'hérésie. Calcandil est innocenté.

16 novembre. Achève *Le Martyre de saint Maurice*, qui est remis à l'Escurial.

1583

Avril. Début du processus d'évaluation du *Martyre de saint Maurice*. Les experts ne parvenant pas à un accord, l'artiste Rómulo Cincinnato est consulté et fixe le prix à 800 ducats. Philippe II note la grande qualité de l'œuvre,

mais celle-ci ne sera jamais installée à l'endroit prévu à l'Escorial. En revanche, le roi commande à Cincinnato une autre version sur le même sujet, qui sera terminée l'année suivante.

1585

10 septembre. Signe un bail pour louer trois appartements dans le palais du marquis de Villena, pour y loger sa famille et y aménager un atelier.

1586

18 mars. Andres Núñez de Madrid, curé de l'église Santo Tomé, commande *L'Enterrement du comte d'Orgaz*, qui doit être achevé pour Noël de la même année. Le contrat stipule que si les évaluateurs ne parviennent pas à se mettre d'accord sur un prix, Pedro de Salazar de Mendoza officiera en qualité d'arbitre.

1587

26 avril. Les reliques de sainte Léocadie, une importante sainte de Tolède, sont exposées dans les rues et installées dans la cathédrale. Pour l'occasion, le parcours de la procession est bordé d'arcs décoratifs temporaires commandés par le conseil municipal de Tolède (*Ayuntamiento*). Greco exécute deux arcs complexes, aujourd'hui perdus.

1588

Printemps. Achève *L'Enterrement du comte d'Orgaz*. L'évaluation initiale fixe le prix à 1 200 ducats, mais la paroisse juge le prix exorbitant et demande une nouvelle expertise. La seconde évaluation estimant le travail à 1 600 ducats, la paroisse fait appel au conseil (*Consejo*) de l'archevêché de Tolède.

30 mai. Le conseil de l'archevêché décide que la première évaluation de 1 200 ducats doit être acceptée. Greco fait appel au nonce apostolique, mais abandonne sa plainte pour éviter un long et coûteux litige. En juin, l'église Santo Tomé accepte de payer *L'Enterrement du comte d'Orgaz* en réglant une partie des dettes contractées par Greco chez un drapier et un apothicaire.

Le différend concernant le paiement de cette commande ne semble pas mettre fin aux relations entre Greco et Núñez de Madrid. Dans son testament, ce dernier (1601) mentionne deux œuvres de l'artiste et exprime l'admiration qu'il lui porte. En tant que membre d'une grande famille de marchands proche d'autres familles tolédanes, Núñez de Madrid constitue sans doute un lien entre le peintre et la grande famille De la Fuente, pour laquelle Greco peint des portraits et des œuvres dévotionnelles et qui, en retour, passe des commandes au peintre et lui accorde une aide financière et juridique.

1^{er} juillet. Greco et Preboste autorisent deux agents à collecter l'argent pour leurs peintures de saint Pierre et de saint François envoyées à Don Diego de Velasco, à Séville. En 1597, ils engagent de nouveau un agent pour percevoir l'argent de toutes les toiles et des autres objets envoyés au dessinateur Pedro de Mesa pour qu'il les vende à Séville, ainsi que pour faire l'inventaire de ce que Mesa a vendu, et collecter l'argent ainsi perçu.

1589

27 décembre. Greco signe un nouveau bail dans le palais du marquis de Villena et accepte de payer 50 ducats pour la prochaine année de loyer. Dans le document, il est qualifié de *vecino*, ou résident de Tolède, ce qui laisse penser qu'il prévoyait de rester dans la ville.

Vers 1590

Le frère de Greco, Manoussos, arrive à Tolède.

1591

14 février. Greco est chargé de l'exécution d'un autel latéral pour l'église San Andrés à Talavera la Vieja (Cáceres), avec plusieurs peintures et une sculpture de Notre-Dame du Rosaire. Le travail est achevé et installé en 1592.

26 novembre. En tant qu'agent de Greco, Preboste discute d'une éventuelle commande de retable pour le Real Monasterio de Nuestra Señora de Guadalupe, dans l'Estrémadure.

1595

Été [juin-juillet]. Est chargé par Pedro de Salazar de Mendoza, désormais administrateur de l'Hospital San Juan Bautista (Hospital Tavera), d'exécuter un tabernacle décoré de statues du Christ ressuscité et des quatre grands Pères de l'Église.

1596

Décembre. Commande d'un retable pour le maître-autel du Colegio de la Encarnación, connu sous le nom de Colegio de Doña María de Aragón, à Madrid.

1597

16 avril. La commande pour le Real Monasterio de Nuestra Señora de Guadalupe est confirmée. Le contrat stipule que l'œuvre sera achevée en huit ans et que l'artiste recevra 16 000 ducats. Pour des raisons inconnues, le retable a été achevé par le fils de Greco, Jorge Manuel, et par le sculpteur flamand Giraldo de Merlo.

9 novembre. Martín Ramírez de Zayas, professeur de théologie à l'université de Tolède et membre de la famille Fuente, commande trois retables pour la chapelle San José. Le maître-autel doit inclure des toiles de saint Joseph et l'Enfant Jésus et du Couronnement de la Vierge dans des cadres conçus et dorés par les artistes. La commande porte également sur la création d'autels latéraux présentant des scènes de saint Martin et du mendiant et d'une Vierge à l'Enfant avec sainte Martine et sainte Agnès. Le travail doit être terminé pour août 1598.

Hiver. N'ayant pas reçu l'avance de 1 000 ducats du Colegio de Doña María de Aragón, Greco dépose une

injonction à payer ; il perçoit la somme à la fin de l'année.

1598

Des experts sont désignés pour évaluer le tabernacle de l'Hospital Tavera, bien qu'il manque les quatre sculptures des Pères de l'Église. Les représentants de l'artiste et de Mendoza évaluant l'œuvre respectivement à 1 973,8 et à 813,6 ducats, un arbitre est consulté : il s'agit de Francisco Merino, qui, en août, l'évalue à 2 272,7 ducats, expliquant qu'il aurait proposé plus en raison de la qualité du travail mais qu'il a baissé le prix après avoir examiné des œuvres comparables par d'autres artistes. En décembre, Greco confirme qu'il a reçu 1 454,5 ducats et renonce au reste du paiement en raison de sa « dévotion pour l'hôpital », et pour son ami Salazar de Mendoza.

13 septembre. Philippe II meurt et est enterré à l'Escorial en septembre. Le travail sur l'Escorial se poursuit sous la houlette de son successeur, Philippe III ; les générations ultérieures y apporteront encore des ajouts et des rénovations.

1599

22 juin. Abandonne une injonction de paiement complémentaire contre la succession de Doña María de Aragon, peut-être pour apaiser les tensions quand il se rend compte qu'il ne terminera pas le travail à temps.

13 décembre. Une *tasación* évalue les retables de la chapelle San José à 2 848 ducats d'or. Ramírez de Zayas accepte de payer le montant après une seconde évaluation, mais refuse un ostensor que Greco a exécuté pour l'autel. Sur ce montant, 636 ducats sont versés directement aux créanciers de Greco, dont 500 ducats, pour un motif inconnu, au peintre Juan Sánchez Cotán.

1600

12 juillet. Les tableaux achevés pour le Colegio de Doña María de Aragón sont emportés à Madrid.

23 août. Le retable du Colegio est évalué par deux peintres, Juan Pantoja de la Cruz pour le collège et Bartolomé Carducho pour le peintre. Ils estiment le travail à près de 6 000 ducats. Greco reçoit le paiement final à l'automne 1601.

Décembre. Règle une dette de 230 ducats envers Juan Suárez de Toledo, seigneur de Gálvez y Jumela, pour la location de chambres depuis l'année précédente.

1603

Jorge Manuel figure au nombre des assistants de son père et prend plus de responsabilités dans l'atelier. Luis Tristán de Escamilla entre comme apprenti ; il restera dans l'atelier jusqu'en 1606.

18 juin. Greco et Jorge Manuel sont engagés pour exécuter un retable avec peintures et sculptures pour l'église de l'Hospital de Nuestra Señora de la Caridad, à Illescas, village situé entre Tolède et Madrid ; l'échéance est fixée au mois d'août 1604. Selon le contrat, l'hôpital sélectionnera les évaluateurs. Le docteur Gregorio de Angulo est le garant de Greco pour cette commande.

1604

Naissance de Gabriel Theotokópoulos, fils de Jorge Manuel et Alfonsa de los Morales. Son parrain est Gregorio de Angulo, ami et mécène de Greco et de Jorge Manuel.

Le frère de Greco, Manoussos Theotokópoulos, meurt à Tolède.

Août. Loue vingt-quatre pièces dans le palais du marquis de Villena pour y habiter et y installer ses ateliers, au prix de 175 ducats par an. Greco et Jorge Manuel y resteront jusqu'à la mort de Greco, ajoutant d'autres pièces au fur et à mesure que s'agrandissent l'atelier du peintre et la famille de Jorge Manuel ; à partir de 1608, ils paient l'énorme somme de 700 ducats. En 1611, Greco et Jorge Manuel ont plus de 400 ducats d'impayé de loyer ; ils doivent négocier avec les agents du marquis pour différer le paiement.

1605

4 août. Le retable de l'Hospital de la Caridad est évalué à 2 430 ducats seulement. Cette faible estimation s'explique principalement par la présence (dans le panneau central de *Notre-Dame de la Charité*) de figures de l'époque (dont celle du fils de Greco, Jorge Manuel) portant des fraises extravagantes distraient le spectateur du contexte religieux de la peinture.

20 septembre. Après une série d'appels interjetés par les administrateurs de Greco et ceux de l'Hospital de la Caridad, le conseil de l'archevêché choisit deux nouveaux arbitres pour réévaluer le retable. Cette deuxième estimation en fixe le prix à 4 437 ducats.

19 novembre. L'Hospital de la Caridad dépose une série de réclamations contre Greco, notamment pour non-respect des délais et pour les « imperfections et omissions » mentionnées plus haut.

14 décembre. Greco adresse une requête au conseil de l'archevêché concernant l'évaluation du retable de l'Hospital de la Caridad. Le conseil décide de s'en tenir à la deuxième évaluation, mais l'hôpital porte l'affaire devant la chancellerie royale de Valladolid. Le conseil de l'archevêque annule la deuxième estimation et décide de procéder à une troisième évaluation.

1606

26 janvier. La troisième évaluation du retable d'Illescas, par le peintre Hernando de Nuncibay et le sculpteur Juan de Ruiz de Elvira, fixe un montant de 4 835 ducats.

Mars. L'hôpital rejetant la troisième évaluation, le conseil de l'archevêché décide de faire la moyenne des trois

évaluations, soit 3 818,2 ducats. Il élit également un représentant chargé de confisquer des biens de l'hôpital afin de payer Greco.

Été. L'hôpital fait appel à la fois à la chancellerie royale et au nonce papal de Madrid, qui annulent la décision du conseil. La chancellerie royale tient une audience en juin, pour laquelle Greco choisit d'être représenté par Francisco Preboste.

25 août. L'oncle de Gregorio de Angulo, Juan Bautista de Úbeda, charge Greco et Jorge Manuel d'ajouter des décorations sculpturales et des peintures dans la chapelle familiale, dans l'église San Ginés à Tolède.

Octobre. La chancellerie royale autorise l'hôpital à choisir des représentants pour procéder à une quatrième évaluation, mais déclare qu'il sera tenu de payer la somme ainsi fixée.

1607

17 mars. La quatrième évaluation, effectuée par Martín Gomez, peintre de Cuenca, fixe la valeur du retable d'Illescas à 2 093 ducats.

29 avril. Greco, âgé d'environ soixante-six ans, donne délégation à Preboste de convenir en son nom de toute « commande de retable, peinture ou travail d'architecture en tout genre, et de facturer et recevoir ce qui lui est dû en argent, biens et peintures et de suivre les procès passés ou en cours ». Ce document démontre la confiance qu'a Greco en son élève et assistant de longue date, qui prend ainsi le premier rang après l'artiste. C'est la dernière fois que Preboste est mentionné dans un document, ce qui laisse penser qu'il est mort entre le 29 avril et le 29 mai, date à laquelle Greco produit un document semblable donnant à Jorge Manuel le pouvoir de le représenter dans des procès, et la capacité de « prendre à sa charge et à la mienne, ou seulement à la mienne, tout ce qu'il veut, retables, peintures [et] commandes d'architecture, et de négocier leur prix [...] et de recevoir et facturer tout montant qui m'est dû jusqu'à aujourd'hui [...] aussi bien par des administrateurs, des membres de la confrérie de l'hôpital et de la confrérie Nuestra Señora de la Caridad, à Illescas, que par toute autre personne ».

27 mai. Greco et l'Hospital de la Caridad conviennent d'un arrangement à l'amiable. Jorge Manuel et Angulo signent un accord qui assure au peintre la somme de 2 666,6 ducats. Les frais des figures de *Notre-Dame de la Charité* ne sont pas modifiées.

28 novembre. Après la mort de l'artiste Alessandro Semini, Angulo et le juriste Juan Langayo sont nommés par l'Ayuntamiento de Tolède pour négocier un contrat avec Greco en vue de terminer la décoration de la chapelle Oballe dans l'église San Vicente. Dans le contrat d'origine, l'artiste doit dorer les portes de la chapelle, décorer les murs et le plafond de fresques et exécuter un retable comportant une peinture de l'Immaculée Conception. Au moment de sa mort, Semini n'avait pas commencé les fresques ni les toiles de l'Immaculée Conception.

11 décembre. Greco accepte les conditions originales de la commande d'Illescas mais propose, entre autres, de rehausser l'autel et de remplacer le plafond d'origine peint à fresque par une peinture ronde à l'huile.

18 décembre. Greco, Angulo et Langayo signent une version finale du contrat, qui intègre les modifications apportées au projet par le peintre.

1608

16 novembre. Pedro Salazar de Mendoza confie à nouveau à El Greco la réalisation des éléments architecturaux et sculpturaux de l'Hospital Tavera. Le nouveau projet comprend l'exécution de retables pour l'autel principal et les autels latéraux de la chapelle, l'ajout de douze nouvelles sculptures et le traitement polychrome de la statue du *Christ ressuscité*, déjà achevée par Greco. Le contact stipule que Greco est responsable de la fabrication, de l'assemblage, de la sculpture et de la dorure des œuvres, ainsi que de toutes les réparations nécessaires pendant les dix ans qui suivront leur installation. Le projet est prévu pour durer cinq ans. Gregorio de Angulo est l'un des garants de Greco.

1610

Les difficultés rencontrées dans la réception des paiements obligent Greco et Jorge Manuel à poursuivre en justice les garants de l'Hospital Tavera et à ralentir leur travail sur la commande au profit d'autres projets.

1611

Luis de Castilla obtient des religieuses cisterciennes de Santo Domingo el Antiguo le don d'un caveau funéraire pour Greco.

L'écrivain et peintre Francisco Pacheco (1564-1644) visite l'atelier de Greco, qu'il décrit plus tard dans son livre *Arte de la pintura: su antigüedad y grandezas* (1649) : « Dominico Greco m'a montré [...] un buffet plein de maquettes en terre cuite faites à la main, qu'il utilisait dans ses œuvres et, ce qui dépassait toute admiration, les originaux de tout ce qu'il avait peint dans sa vie, à l'huile, sur de petites toiles que, à sa demande, son fils m'a montré. »

1612

26 août. L'abbesse et la prieure de l'église Santo Domingo el Antiguo offrent à Greco et à Manuel Jorge un caveau funéraire familial plus grand que le précédent, à condition que Jorge Manuel le décore à ses frais et fasse un monument pour le monastère. Jorge Manuel achève le monument en février 1618, mais l'intendante du monastère considère qu'il ne respecte pas les termes du contrat. Le monument est aujourd'hui perdu. Greco commence à travailler sur l'*Adoration des bergers*, la dernière de ses œuvres exécutées sans l'aide de son atelier ni de Jorge Manuel.

1613

17 avril. Greco annonce avoir achevé le travail pour la chapelle Oballe et demande une évaluation.

1614

Installation de l'*Adoration des bergers* dans le caveau familial.

31 mars. Cloué au lit, Greco donne à Jorge Manuel et à sa mère, Doña Jerónima de las Cuevas, le pouvoir de rédiger son testament, de payer ses dettes et d'organiser son enterrement. Greco nomme comme exécuteurs testamentaires Luis de Castilla et Fray Domingo Banegas.

7 avril. Greco meurt à Tolède à l'âge de soixante-treize ans et est enterré dans le caveau familial à Santo Domingo el Antiguo. Jorge Manuel hérite des commandes non achevées pour la chapelle Oballe et l'Hospital Tavera.

12 avril et 7 juillet. Jorge Manuel fait l'inventaire des biens de son père.

1615

13 mars. Jorge Manuel déclare que la commande de la chapelle Oballe est achevée.

31 décembre. Première évaluation des peintures de la chapelle. Les experts de l'Ayuntamiento évaluent le travail à 775 escudos. Le 2 janvier, ceux de Jorge Manuel l'évaluent à 1 300 escudos. On ignore s'il y eut une troisième évaluation ou si Jorge Manuel est parvenu à un accord avec l'Ayuntamiento.

1616

20 janvier. Jorge Manuel rédige le dernier testament de Greco

oOo

Entre Orient et Occident

C'est sur une île grecque, la Crète, que Greco voit le jour vers 1541, à Candie, actuelle Héraklion, alors dominée par Venise. Il se forme dans la tradition byzantine des peintres d'icônes comme en témoigne son

Saint Luc peignant la Vierge [cat. 1], mais pratique aussi un style hybride s'inspirant de l'art occidental qu'il connaît à travers les gravures et les tableaux importés de Venise [*L'Adoration des mages* – cat. 2]. Rêvant au statut d'artiste conquis par les peintres de l'Italie de la Renaissance, il s'installe à Venise. Mais arrivé dans la cité des Doges, il doit faire face à la réalité du marché de l'art qui laisse peu de place à un jeune étranger fraîchement débarqué et sans appui.



Sainte Véronique

Vers 1580

Huile sur toile

Tolède, Museo de Santa Cruz, Gobierno de la Junta de Comunidades de Castilla - La Mancha

L'œuvre était autrefois placée au niveau supérieur d'un retable monumental. En peignant sainte Véronique portant le voile sur lequel le visage du Christ s'est miraculeusement imprimé lors de la Passion, Greco aborde la question délicate de la représentation de Dieu et de la légitimité de l'art.



DE CRÈTE EN ITALIE - 1560-1576

Arrivé à Venise dans les premiers mois de l'année 1567, Greco y trouve une société cosmopolite dont les accents orientaux lui rappellent sa Crète natale. Surtout, il y découvre Titien, son modèle, dont il fréquente peut-être l'atelier, Tintoret, dont le style dynamique le stimule, Pâris Bordone, dont il admire les perspectives architecturées, et Jacopo Bassano dont il retiendra sa vie durant le clair-obscur. Il y apprend la grammaire de la Renaissance et le langage de la couleur chère à Venise. Face aux tenants de la ligne, menés par le Toscan Giorgio Vasari [cat. 19], il embrasse la cause des défenseurs du *colorito*.

Ces premières années italiennes, entre 1567 et 1570 environ, lui permettent de transformer son écriture artistique. S'inspirant de gravures mais plus encore par l'observation et l'intuition directe de la peinture, il abandonne l'art appliqué de l'icône pour adhérer aux ambitions de la Renaissance. *Le Triptyque de Modène* [cat. 03], pierre angulaire de son évolution, témoigne de cette conversion. Les deux compositions qu'il consacre à l'Adoration des mages [musée Benaki - cat. 2, et Fondation Lázaro Galdiano - cat. 6] montrent le chemin rapidement parcouru et ouvrent la voie à ses premiers tableaux proprement vénitiens.

Ne parvenant à trouver sa place dans le marché très concurrentiel de la Sérénissime, Greco est contraint de tenter sa chance ailleurs, et rejoint Rome.



Saint Luc peignant la Vierge

1560-1566

Tempera et or sur toile marouflée sur bois

Athènes, Musée Benaki

Probablement l'une des premières œuvres de Greco, cette icône met en scène saint Luc, patron des peintres, alors qu'il peint le portrait miraculeux de la Vierge Marie. En reprenant cet épisode légendaire, Greco insiste sur la légitimité de la fabrique des images et valorise le rôle de l'artiste.



Recto



verso

Autel portatif, dit Triptyque de Modène

1567-1569

Tempera sur panneau

Modène, Galleria Estense

Tel un oratoire mobile, cet objet de dévotion était destiné à pouvoir accompagner son propriétaire. Sa forme est typiquement crétoise mais les emprunts à la gravure italienne et à la peinture vénitienne témoignent des nouveaux intérêts de Greco. L'œuvre est le point de départ de sa carrière de peintre de la Renaissance. Certains motifs et détails se retrouvent dans d'autres peintures tout au long de sa vie : la bouche infernale, les figures dansantes, le schéma de *L'Annonciation*...



L'Adoration des Mages

1568-1570

Huile sur panneau

Madrid, Museo Lázaro Galdiano



L'Adoration des Mages

Vers 1560-1568

Tempera sur panneau

Athènes, Musée Benaki



La Cène, dit aussi Le Dernier Repas du Christ

1568-1570

Huile sur panneau

Bologne, Pinacoteca Nazionale di Bologna –
Polo Museale Emilia Romagna



La Mise au tombeau du Christ

Vers 1568-1570

Huile et tempera sur panneau

Athènes, Pinacothèque nationale –
Musée Alexandros Soutsos



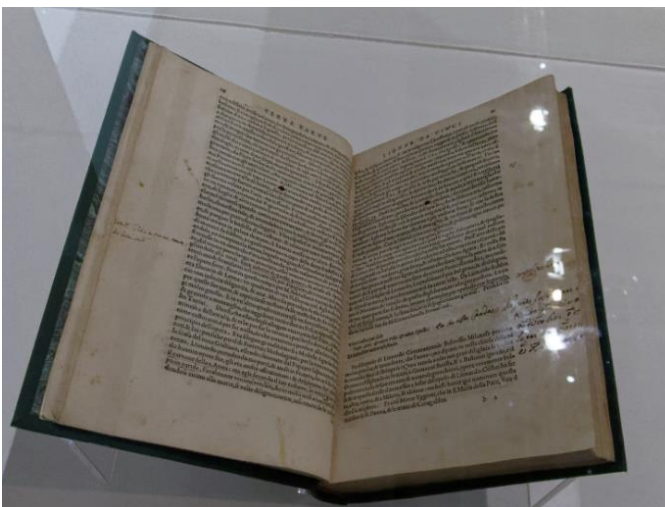
L'Annonciation

1569-1570

Huile sur panneau

Madrid, Fondo Cultural Villar-Mir

Cette composition reprend fidèlement une gravure de Giovanni Jacopo Caraglio d'après Titien. La touche et la force du coloris témoignent en revanche d'une connaissance directe de la peinture vénitienne.



**Giorgio Vasari
(1511 - 1574)**

**Le vite de' piu eccellenti
pittori, scultori e architettori
[...], in Fiorenza,
appresso i Giunti, vol. II,
annoté par Greco**

1568

Madrid, Biblioteca Nacional de España

L'ouvrage aurait été offert à Greco par le peintre Federico Zuccaro, en visite à Tolède en 1586. Greco n'hésite pas à parsemer les pages de commentaires, souvent très critiques, sur ses collègues artistes. Ainsi par exemple, sur Léonard de Vinci : « En bon florentin, il aimait mieux les paroles que les actes », allusion à sa réputation de ne jamais finir ses tableaux.



Buste du Christ

Vers 1585-1595

Huile sur papier marouflé sur toile

Collection particulière



Le Christ portant la Croix

Vers 1570

Huile sur bois

Private Collection London: El Greco



Saint Luc

Vers 1605

Huile sur toile

Tolède, Cabildo Catedral Primada

Penser grand, peindre petit

De Venise à Rome, Greco peint essentiellement des tableaux de petit format, sur bois. Intrinsicquement lié à l'art de l'icône, le bois reste longtemps pour lui un support de prédilection. Il y trouve un terrain idéal où parfaire son apprentissage et expérimenter des solutions nouvelles, comme pour l'iconographie de saint François [cat. 11, 12]. Quasi inconnu en Italie et ignorant la technique de la fresque, il n'a accès ni aux grandes commandes décoratives, ni aux tableaux d'autel. Le marché des tableaux de dévotion ou de cabinet lui est davantage ouvert.

La Pietà [cat. 13] et *La Mise au tombeau du Christ* [cat. 14] sont caractéristiques de ces années romaines et de sa réponse critique à l'art de Michel-Ange, qu'il se plaît à reformuler et à « corriger ». En 1572, son arrogance face à l'oeuvre du grand maître florentin lui aurait valu d'être chassé du palais Farnèse où il était hébergé.

Cette même année, son nom figure sur les registres de l'Académie de saint Luc, la corporation des peintres. Une erreur de lecture a longtemps fait croire qu'il y était inscrit en tant que peintre de miniatures.

Bien qu'il n'en soit rien, il manifeste un intérêt constant et un talent réel pour les petits formats et n'hésite pas à représenter saint Luc, patron des peintres, sous les traits d'un enlumineur [cat. 10].



Saint François recevant les stigmates

1570-1575

Huile sur panneau

Private Collection London: El Greco

Cette oeuvre inédite reprend en vue rapprochée la composition du tableau de la Fondation Zuloaga.



Saint François

1570-1575

Genève, fondation Zuloaga
© Droits réservés



Saint François recevant les stigmates
Vers 1568-1570
Huile sur panneau
40,9 x 53,5 cm
Bergame, Accademia Carrara



La Mise au tombeau du Christ

Vers 1570-1575

Huile sur panneau

Newark (Delaware), The Alana Collection

Dans la *Pietà* [cat. 13] comme dans cette *Mise au tombeau*, Greco conjugue le sens vénitien de la couleur aux inventions de Michel-Ange dont il cite la sculpture de la *Pietà Bandini* (Florence, Museo dell'Opera del Duomo). Discrètement, il insère dans l'arrière-plan le portrait de son modèle, Titien, reconnaissable à son bonnet.



Michel-Ange
Pietà Bandini

1547

Firenze, Museo dell'Opera del Duomo



Pietà

1570-1575

Huile sur panneau

Philadelphie, Philadelphia Museum of Art.
John G. Johnson Collection, 1917



L'Adoration du nom de Jésus, dit aussi Le Songe de Philippe II

Vers 1579-1580

Huile et tempera sur panneau

Londres, The National Gallery. Achat, 1955





Le Partage de la tunique du Christ (El Expolio)

Vers 1579-1580

Huile sur panneau

National Trust Collections, Upton House,
The Bearsted Collection

Ce panneau et le panneau voisin [cat. 15], qui formaient peut-être pendants, sont des *ricordi* destinés à conserver le souvenir de compositions célèbres de plus grand format. L'artiste a pu les peindre pour lui-même ou pour un mécène, peut-être Diego de Castilla, à l'origine de ses premières commandes à Tolède.

Les portraits

Parmi les nombreuses facettes du talent de Greco, celle de portraitiste n'est pas la moindre. Dès sa période romaine (1570-1576), il semble jouir d'une solide réputation dans ce genre. Ainsi, dans sa lettre de recommandation au cardinal Farnèse, l'artiste miniaturiste Giulio Clovio mentionne un autoportrait de Greco qui suscite l'admiration de tous les peintres de Rome. Si ce tableau est aujourd'hui perdu, d'autres toiles témoignent de son succès dans le genre du portrait. Comme dans l'ensemble de sa production, il évolue d'un style fortement vénitien à une manière puissante et plus personnelle.

Sa fréquentation des cercles humanistes du palais Farnèse lui permet en outre d'accéder à la société érudite de son temps. Sa vie durant, il y trouvera ses amis, ses soutiens et ses commanditaires. Comme une galerie d'illustres, ses portraits fixent les traits et l'intelligence des brillants personnages, profonds ou puissants, qui posent pour lui, à Rome d'abord, à Tolède ensuite.



Portrait d'un homme

1570

Huile sur toile

Londres, Julius Priester Collection





Portrait d'un architecte

Vers 1575-1576

Huile sur toile

Copenhague, Statens Museum for Kunst

Bien qu'on ne connaisse pas l'identité du modèle, cette toile, peinte à Rome, est caractéristique de la société humaniste que Greco fréquentera toute sa vie.



Portrait d'un sculpteur (Pompeo Leoni?)

Vers 1577-1580

Huile sur toile

Collection particulière

Ce portrait est peut-être celui de Pompeo Leoni, sculpteur milanais au service du roi Philippe II dont on reconnaît les traits dans le buste peint. Le sculpteur appréciait Greco dont il possédait plusieurs œuvres.



Portrait d'un gentilhomme de la maison de Leiva

Vers 1580

Huile sur toile

Montréal, musée des Beaux-Arts de Montréal.
Legs Adaline Van Horne



Portrait de Diego de Covarrubias y Leiva

Vers 1602-1605

Huile sur toile

Tolède, Museo del Greco





Portrait de Diego de Covarrubias y Leiva

Vers 1602-1605

Huile sur toile

Tolède, Museo del Greco



Portrait du cardinal Niño de Guevara

Vers 1600

Huile sur toile

New York, The Metropolitan Museum of Art.
H. O. Havemeyer Collection,
legs de Mrs. H. O. Havemeyer, 1929

Grand Inquisiteur d'Espagne, Fernando Niño de Guevara fit faire son portrait par Greco juste avant d'être nommé évêque de Séville. Ce chef-d'œuvre iconique inspira autant Velázquez que Francis Bacon.





Portrait d'un trinitaire

Vers 1609-1611

Huile sur toile

Kansas City (Missouri),
The Nelson-Atkins Museum of Art.
Achat : William Rockwill Nelson Trust



Portrait du frère Hortensio Félix Paravicino

Vers 1609-1611

Huile sur toile

Boston, Museum of Fine Arts.
Isaac Sweetser Fund

Grand intellectuel, Paravicino nourrissait
une grande admiration pour l'art de Greco
auquel il dédia plusieurs poèmes.



Le Christ en Croix adoré par deux donateurs

1595

Huile sur toile

Paris, musée du Louvre, département des Peintures



Les premières grandes commandes

Tout comme Venise, Rome reste fermée à Greco. On a longtemps cherché dans son tempérament arrogant les raisons de ce nouvel échec. Il ne faut cependant pas sous-estimer les difficultés que pouvait alors rencontrer un peintre étranger. Sans appui, maîtrisant imparfaitement la langue italienne et ignorant la technique de la fresque, il n'est pas aisé de se faire une place dans une ville aux mains de dynasties d'artistes bien installées.

L'Espagne serait donc son *Eldorado*. On dit que le roi Philippe II, grand admirateur de Titien, cherche des peintres pour décorer son gigantesque monastère de l'Escorial. Luis de Castilla, un ami espagnol rencontré à Rome, l'assure de son soutien auprès de son père, Diego, doyen des chanoines de la cathédrale de Tolède.

Alors que Madrid émerge à peine, Tolède est la cité la plus prospère de Castille. Greco croit à sa chance. En 1577, il signe deux contrats avec Diego de Castilla : l'un pour *L'Expolio* de la sacristie de la cathédrale

[cat. 15], l'autre pour le retable monumental et les deux autels latéraux de l'église du couvent de Santo Domingo el Antiguo [cat 35, 36 et 37]. Greco a enfin l'occasion de montrer l'étendue de son talent.

Peu après, vers 1578-1579, il entreprend un tableau pour le roi, *L'Adoration du nom de Jésus* [cat. 18], véritable manifeste chrétien. C'est un succès. Le monarque lui passe une nouvelle commande pour une chapelle de l'Escorial dédiée au martyr de saint Maurice, mais cette fois, accusée de manquer de piété, l'oeuvre déplait fortement. Il n'y aura pas de troisième fois.



L'Annonciation

Vers 1576

Huile sur toile

Madrid, Museo Nacional Thyssen-Bornemisza

La toile est probablement l'une des dernières peintures de Greco en Italie ou l'une des premières peintes en Espagne. L'artiste y témoigne de son appartenance à l'école vénitienne mais sait aussi donner aux figures une force plastique issue de son observation de Michel-Ange.



Greco et atelier

Le Partage de la tunique du Christ (El Expolio)

Vers 1580-1585

Huile sur toile

Munich, Bayerische Staatsgemäldesammlungen
München – Alte Pinakothek





L'Adoration du nom de Jésus, dit aussi Le Songe de Philippe II

Vers 1578-1579

Huile sur toile

Colecciones Reales, Patrimonio Nacional, Real Monasterio de San Lorenzo de El Escorial

L'œuvre fut offerte par Greco au roi Philippe II. Grand amateur de peinture vénitienne, le souverain fut séduit et commanda à l'artiste une grande toile pour le monastère de l'Escorial, *Le Martyre de saint Maurice*. Philippe II n'en fut cependant pas satisfait et ne fit plus jamais appel aux services de Greco.



L'Assomption de la Vierge

1577-1579

Huile sur toile

Chicago, The Art Institute of Chicago.
Don de Nancy Atwood Sprague en mémoire d'Albert Arnold Sprague, 1906

La gigantesque toile de *L'Assomption* formait la partie principale du maître-autel de l'église de Santo Domingo el Antiguo, l'une des premières réalisations de Greco à son arrivée à Tolède. La commande incluait également des éléments sculptés [cat. 37] ainsi que deux tableaux pour les autels latéraux dans le transept, l'un demeuré *in situ*, l'autre présent dans cette exposition [cat. 36].



L'Adoration des bergers

Vers 1579

Huile sur toile

Colección Fundación Botín

Cette toile prenait place dans un retable exécuté par Greco pour le transept nord de l'église Santo Domingo el Antiguo, en pendant à *La Résurrection* du transept sud et en complément au retable majeur de *L'Assomption* [cat. 35].



La Résurrection du Christ

1577-1579

Toledo, église Santo Domingo el Antiguo
© David Blazquez



La Sainte Face

1579-1584

Huile sur panneau

Collection particulière

À la fois peinte et sculptée, l'œuvre prenait autrefois place au-dessus de *L'Assomption* [cat. 35] dans l'église de Santo Domingo el Antiguo. Elle représente l'une des plus fameuses reliques de la chrétienté : le visage du Christ miraculeusement imprimé sur le voile de sainte Véronique. Greco ne fournit que les dessins pour les figures des anges qui furent exécutés par le sculpteur espagnol Juan Bautista Monegro.

Greco et Tolède

Tolède rayonne dans toute l'Europe comme l'un des grands centres artistiques et culturels. Quand Greco s'y installe, il se trouve à son aise parmi une clientèle lettrée qui partage l'esprit humaniste découvert lors de ses années italiennes. La vieille cité impériale devient dès lors le cadre - et presque le personnage secondaire - de nombre de ses compositions dont les arrière-plans laissent voir les monuments emblématiques : la cathédrale, l'Alcazar, le pont d'Alcántara... C'est notamment le cas du *Saint Martin et le mendiant* [cat. 32]. Le développement de la dévotion privée amène de nombreuses familles tolédanes à fonder des chapelles et des oratoires. La demande de tableaux s'accroît d'autant. Greco profite de ce contexte favorable et se dote bientôt d'un atelier pour pouvoir répondre aux commandes ordinaires tandis qu'il travaille lui-même aux marchés les plus importants. Parallèlement, il dépense beaucoup de temps et d'énergie en procès contre des mauvais payeurs, dont l'Eglise souvent, qui négocient à la baisse le prix de ses oeuvres une fois livrées.

Saint Louis et son page

1585-1590

Huile sur toile

120 x 96 cm

Paris, musée du Louvre, département des
Peintures



Saint Martin et le mendiant

1597-1599

Huile sur toile

Washington, National Gallery of Art.
Widener Collection





Le Christ en Croix

Vers 1600

Huile sur toile

Cleveland, The Cleveland Museum of Art.
Don de the Hanna Fund

Greco insère fréquemment la ville de Tolède dans ses compositions. Elle apparaît ici esquissée à l'arrière-plan. Il lui donne les traits de Jérusalem, la ville sainte, à laquelle il veut peut-être l'identifier.

Variations sur le motif

Greco place la variation au cœur de son processus créatif. Faut-il y voir un héritage de sa formation byzantine fondée sur la répétition de prototypes ? Est-il inspiré par les pratiques observées dans les ateliers vénitiens ? Quoi qu'il en soit, son art semble s'animer de cette tension permanente entre invention

et variation. Cette approche lui offre en effet l'occasion de retravailler une formule, de trouver des alternatives et, de variations en variations, de parvenir à des solutions inédites et affinées. D'une certaine façon, sa démarche originale devance le travail en série propre aux impressionnistes et à Cézanne. Elle conduit en tout cas Greco à former son propre alphabet artistique et à imposer ses canons à travers un catalogue d'images et de types. Si elle témoigne d'une incroyable fertilité d'imagination, elle entraîne aussi son art dans une logique autoréférentielle qui finit par former un monde clos, nourri de lui-même, souverain mais progressivement isolé.



Jeune garçon soufflant sur une braise (El Soplón)

Vers 1569-1570

Huile sur toile

Madrid, collection Colomer

Sans doute peinte alors que l'artiste est encore à Venise, cette composition est la première d'une suite de variations qui s'échelonnent tout au long de la carrière de Greco [voir *La Fable*, cat. 55]. Elle témoigne en outre de l'intérêt du peintre pour l'observation directe des phénomènes naturels et pour le clair-obscur.





La Fable

Vers 1585

Huile sur toile

8th Earl of Harewood, Harewood House Trust

Comme *El Soplón* [cat. 54], ce tableau, tire son sujet de la littérature antique d'où son titre *Fabula* qui peut aussi se traduire par «mythologie». Il est possible que l'œuvre soit porteuse d'un discours moral à valeur d'avertissement sur l'échauffement des sens et les dangers de «jouer avec le feu».



Saint Pierre pénitent

Vers 1595-1600

Huile sur toile

Washington, The Phillips Collection

Comme sainte Marie-Madeleine, saint Pierre est un modèle de repentance. Il s'agit à la fois d'insister sur le pardon chrétien, mais aussi d'inciter à la pénitence à travers la confession des péchés.





Sainte Marie-Madeleine pénitente

Vers 1584

Huile sur toile

Worcester (Massachusetts), Worcester Art Museum.
Achat



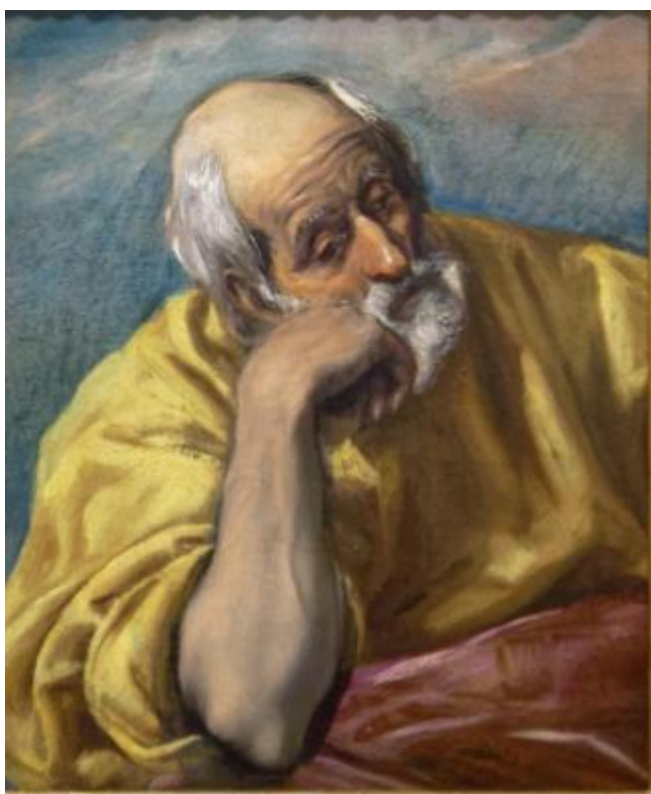
Sainte Marie-Madeleine pénitente

1576-1577

Huile sur toile

Budapest, Szépművészeti Múzeum.
Don de Marcell Nemes, 1921





Saint Joseph

Vers 1576-1577

Huile sur toile

Collection particulière



La Sainte Famille

Vers 1580-1585

Huile sur toile

New York, The Hispanic Society of America





La Sainte Famille avec sainte Marie-Madeleine

Vers 1600

Huile sur toile

Cleveland, The Cleveland Museum of Art.
Don de the Friends of The Cleveland Museum of Art en mémoire de J. H. Wade

Greco traite ici de la Sainte Famille selon une composition complexe combinant différentes formules traitées séparément dans des toiles précédentes. Avec ses rythmes cassés, la sophistication de la construction, plusieurs fois décomposée et recomposée, semble annoncer le cubisme de Picasso.



Saint Pierre et saint Paul

Vers 1595-1600

Huile sur toile

Stockholm, Nationalmuseum



Saint Paul

Vers 1585

Huile sur toile

Collection particulière

Saint Paul est ici traité en motif isolé. Grande figure intellectuelle et symbole de l'Église d'Orient, l'apôtre a pu retenir l'attention du peintre, lui-même grec de naissance et humaniste autodidacte. Certains ont même voulu reconnaître les traits de Greco dans cette figure dont la pose rappelle en effet celle d'un autoportrait. Dans ce cas, la pièce où il se trouve pourrait être son atelier dans le palais du marquis de Villena.



Saint Pierre et saint Paul

1600-1605

Huile sur toile

Barcelone, Museu Nacional d'Art de Catalunya





Saint François recevant les stigmates

Vers 1585

Huile sur toile

Baltimore (Maryland), The Walters Art Museum

L'iconographie de saint François est celle qui inspira à Greco le plus grand nombre de formules et de variantes.



Saint François et frère Léon

Vers 1600-1605

Huile sur toile

Ottawa, musée des Beaux-Arts du Canada.
Achat, 1936.

Saint François est ici accompagné de frère Léon. Selon le récit des *Fioretti*, celui-ci assiste à l'entretien mystique du saint, ébloui par une torche apparue dans le ciel.





**Diego de Astor
(vers 1584 – 1650)**

Saint Pierre et saint Paul

1608

Burin

Madrid, Biblioteca Nacional de España



Saint François en prière

Vers 1590

Huile sur toile

San Francisco, Fine Arts Museums of San Francisco.
Don de the Samuel H. Kress Foundation





Diego de Astor
(vers 1584 – 1650)

Saint François et frère Léon

1606

Burin

Madrid, Biblioteca Nacional de España

Comme la gravure *Saint Pierre et saint Paul* [cat.68], ce burin fut produit sous la supervision de Greco afin d'accroître la diffusion de son art et de ses inventions. Seuls cinq tirages sont connus à ce jour, ce qui laisse penser que l'entreprise ne fut pas un succès.



L'Agonie du Christ au jardin des Oliviers

Vers 1590

Huile sur toile

102,2 x 113,7 cm

Toledo, Toledo Museum of Art, inv. 1946.5 ; achat avec la participation de the Libbey Foundation, don d'Edward Drummond Libbey



L'Agonie du Christ au jardin des Oliviers

Vers 1600

Huile sur toile

Private Collection London: El Greco

Cette peinture est caractéristique d'une réplique autographe, c'est-à-dire exécutée par le maître d'après sa propre invention [cat. 56]. Une fois surmontée la question de la construction de l'image, l'œuvre est une répétition virtuose, un morceau de peinture pure.



Saint Dominique en prière

Vers 1585-1590

Huile sur toile

Collection Arango



Pietà

1580-1590

Huile sur toile

Collection particulière

Très rarement présentée au public, cette *Pietà* est l'une des plus émouvantes compositions de Greco. Le drame humain et le mystère divin de la scène s'y conjuguent magistralement.





La Vierge Marie

Vers 1590

Huile sur toile

Strasbourg, musée des Beaux-Arts

Avec son expression sévère et son regard d'une grande intensité, cette figure de la Vierge allie la puissance spirituelle de l'icône byzantine à la force de la couleur et du pinceau.



Le Christ sur le chemin du Calvaire

Vers 1585

Huile sur toile

Collection particulière

Greco, architecte et sculpteur

L'intérêt de Greco pour l'architecture est manifeste dès ses débuts en Italie. Il admire Sebastiano Serlio (vers 1475-1564) et plus encore Andrea Palladio (1508-1580) qu'il a pu rencontrer. Sa bibliothèque inclut les *Dix livres d'architecture de Vitruve* [cat. 45], architecte et théoricien latin republié en 1556 par Daniele Barbaro. Il annote son exemplaire de nombreux commentaires, vraisemblablement dans l'idée de rédiger lui-même un traité. Si Greco n'a conçu aucun monument que l'on puisse identifier, il conçoit des architectures éphémères aujourd'hui disparues et, de façon certaine, les dessins des retables dont il reçoit la commande. Le tabernacle qu'il exécute pour l'hôpital de Tavera [cat. 40] est à ce titre un témoignage exceptionnel. Ce monument miniature abritait en outre un ensemble de sculptures dont le contrat de 1595 précise qu'il devait en être l'auteur. Seul *Le Christ ressuscité* nous est parvenu [cat. 39]. Il s'agit de l'un des très rares exemples - le seul qui soit véritablement incontestable - de l'activité de Greco en tant que sculpteur.



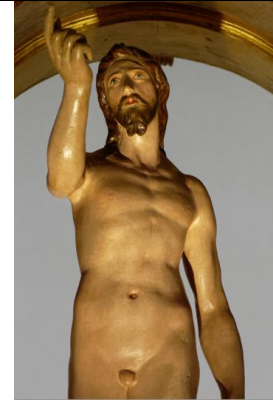
Le Christ ressuscité et son tabernacle

Vers 1595-1598

Bois polychrome et bois doré

Tolède, Fundación Casa Ducal de Medinaceli





Vitruve
 I Dieci Libri dell'Architettura, libro VI, édité par
 Daniele de Barbaro,
 Vinegia, annoté par Greco - pages 170-171
 1556
 41 x 29 x 3,4 cm
 Madrid, Biblioteca Nacional de España

Greco et le dessin

Greco place la peinture au-dessus de tous les autres arts. Dans le débat entre tenants de la ligne et tenants de la couleur, il prend clairement le parti de ces derniers. Rarement conservé, le dessin, qu'il pratique de façon marginale, est une simple modalité fonctionnelle dans son processus de création.

Seules sept feuilles peuvent aujourd'hui être attribuées à Greco avec un certain degré de certitude : deux, de sa période italienne, sont des méditations d'après Michel-Ange [cat. 43, présentées au début de l'exposition] ; trois sont préparatoires au grand retable de Santo Domingo el Antiguo à Tolède [cat. 41, 42] ; deux enfin sont liées à l'importante commande passée pour le collège de Doña Maria de Aragón à Madrid [cat. 44].



Saint Jean Baptiste; Saint Jean l'Évangéliste

Vers 1577-1579

Plume et encre brune, lavis brun et gris sur traces de fusain et rehauts de blanc sur papier

Fondation Jan Krugier, Suisse

Ces deux feuilles appartenaient certainement à un grand dessin de présentation pour le retable de l'église Santo Domingo el Antiguo. La figure de saint Jean l'Évangéliste a été reprise pour l'un des personnages entourant la Vierge dans le grand retable de L'Assomption [cat. 35].



Nu, étude pour le baptême du Christ

1596-1600

Plume et encre brune, lavis brun

The Phillips Family Collection



Attribué à Greco

Étude de nu masculin, d'après une sculpture

1568-1570

Pierre noire et craie blanche sur papier bleu

Collection particulière

Comme Tintoret, Greco en Italie s'exerçait au dessin à partir de statuettes inspirées de Michel-Ange pour maîtriser les effets en raccourci. Dans le cas présent, son étude lui servit pour la figure du Christ chassant les marchands du Temple qu'il peignit à partir des années 1570.

Greco et L'atelier

En 1585, Greco installe sa famille et son atelier dans trois appartements qu'il loue au palais du marquis de Villena.

L'atelier lui permet de développer le versant commercial de sa production en multipliant les exemplaires d'une même composition, qu'il peut à l'occasion retoucher et même signer. Cette organisation rend possible une activité soutenue dont le rythme s'intensifie significativement à partir des années 1600. La tentation est grande d'attribuer une partie de ces oeuvres au propre fils de l'artiste, [cat. 72] mais les faits sont moins conciliants. Les documents laissent à penser que ce dernier aurait préféré devenir architecte ; il le devient d'ailleurs à la mort de son père. À partir de 1603 cependant, il figure dans les contrats aux côtés de Greco. Sa présence sert notamment à garantir l'achèvement des commandes en cas de décès du maître. Cette précaution devait viser à rassurer les clients inquiets de la capacité de Greco à honorer ses nombreux marchés.



Atelier de Greco

Le Repas chez Simon

Vers 1614-1621

Huile sur toile

New York, The Hispanic Society of America

La toile est une réinterprétation d'après une peinture de Greco, mais la composition et l'exécution trahissent d'autres mains. Il s'agit certainement d'un tableau exécuté par un ou plusieurs collaborateurs, dont peut-être Luis Tristán qui pourrait avoir peint les figures les plus solides.



Greco et atelier

Le Repas chez Simon

Vers 1610-1614

Huile sur toile

Chicago, The Art Institute of Chicago.
Don de Joseph Winterbotham, 1949

L'invention de cette composition revient très probablement à Greco mais certaines faiblesses dans l'exécution trahissent l'intervention de l'atelier.



Portrait de Jorge Manuel Theotokópouli, fils de l'artiste

1603

Huile sur toile

Séville, Museo de Bellas Artes de Sevilla

Greco exécute ce portrait de son fils au moment où celui-ci lui est de plus en plus associé dans ses contrats. Malgré ce magnifique portrait, il n'est pas établi avec certitude que Jorge Manuel ait voulu être peintre.



Le Christ chassant les marchands du Temple - 1570-1614

Emblématique plus que toute autre, la série du *Christ chassant les marchands du Temple* permet, autour d'un même thème et d'une même composition, de suivre Greco de ses premières années italiennes à ses dernières années tolédanes. Ce ne sont pas seulement le style, la technique, le format ou le support qui varient de tableau en tableau, c'est l'artiste lui-même qui se ressource et se réinvente.

Le sujet dut particulièrement le marquer. Peut-être s'identifie-t-il à ce Christ en colère qui purifie le Temple comme il entend purifier la peinture de ceux qui la trahissent, de ceux qui ne savent pas l'apprécier, ou encore de ceux qui rechignent à rétribuer la création artistique à sa juste valeur? Quelles que soient ses motivations, cette composition l'accompagne tout au long de sa carrière. Elle emprunte tour à tour à l'architecture vénitienne et romaine comme à la sculpture antique et à Michel-Ange. Greco finit par s'y citer lui-même en reprenant dans la toile de l'église San Ginès à Madrid [cat. 53] le motif du retable qu'il exécute pour l'église d'Illescas. Comme un phénomène de persistance rétinienne, la figure effrayée, bras en l'air, réapparaît au fil des années : sur *Le Triptyque de Modène* [cat. 03], *Le Songe de Philippe II* [cat. 18] ou *L'Adoration des bergers* du musée national de Bucarest (1596-1600). À l'extrême fin de sa vie, elle devient le personnage principal de *La Vision de saint Jean* [cat. 76].



Le Christ chassant les marchands du Temple

Vers 1570

Huile sur panneau

Washington, National Gallery of Art.
Samuel H. Kress Collection

Peut-être encore peint à Venise ou déjà à Rome, ce panneau est la première version d'un sujet sur lequel Greco reviendra tout au long de sa vie.



Le Christ chassant les marchands du Temple

Vers 1575

Huile sur toile

Minneapolis, Minneapolis Institute of Art.
The William Hood Dunwoody Fund

Peint à Rome, ce chef-d'œuvre de jeunesse est un manifeste artistique. Greco y insère le portrait de ses principaux modèles auxquels fièrement il entend se mesurer : Titien, Giulio Clovio, Michel-Ange et vraisemblablement Raphaël.





Le Christ chassant les marchands du Temple

Vers 1600

Huile sur toile

Londres, The National Gallery.
Présenté par sir J. C. Robinson, 1895



Le Christ chassant les marchands du Temple

Vers 1610-1614

Huile sur toile

Madrid, Real Parroquia de San Ginés de Arles –
Archidiocesis Metropolitana de Madrid

Derniers feux - 1600-1614

Quand Greco s'éteint en 1614, Caravage est mort depuis quatre ans déjà. Qui pourrait penser qu'une telle peinture fût encore possible si tard dans un siècle qu'on dirait bientôt « baroque » ? Cette anomalie n'est due qu'à la résistance du pinceau de Greco et au fier isolement de Tolède, devenue sa citadelle. A bien des égards pourtant, ses clairs-obscurs, ses grands effets déclamatoires, sa touche libre et enlevée anticipent l'art de certains peintres du XVII^e siècle. Après un long temps d'oubli, ce sont les impressionnistes et les avant-gardes qui sauront le redécouvrir et le comprendre au point d'en faire leur prophète, voire, plus intimement encore, leur camarade sur les bancs indisciplinés de la modernité.



L'Annonciation

Vers 1600-1605

Huile sur toile

Budapest, Szépművészeti Múzeum,
Achat, 1907



L'Ouverture du cinquième sceau, dit aussi La Vision de saint Jean

1610-1614

Huile sur toile

New York, The Metropolitan Museum of Art,
Rogers Fund, 1956

Aujourd'hui amputée dans sa partie haute, la toile était destinée à un retable de l'hôpital de Tavera à Tolède. Restée inachevée à la mort de Greco en 1614, elle ne fut jamais mise en place. Présente à Paris au début du xx^e siècle, elle inspira de nombreux artistes, dont Picasso.



Le Mariage de la Vierge

Vers 1600

Huile sur toile

Bucarest, Muzeul Național de Artă al României.
Collection de Charles I^{er} de Hohenzollern,
roi de Roumanie