L’enterrement du Comte d’Orgaz du Greco, 1586-88, huile sur toile, 480/360.

L’heureux visiteur de Tolède a la chance de pouvoir admirer le chef d’œuvre du Greco dans la chapelle funéraire de l’église Santo Tomé (Saint Thomas) où il avait été placé en 1588, et qu’il n’a jamais quittée depuis. Le grand tableau a survécu aux tempêtes de l’histoire, notamment au siège de l’Alcazar proche qui dura du 22 juillet au 27 septembre 1936 lors de la Guerre civile. L’ancienne résidence de Charles Quint était devenue une Académie militaire, elle fut l’objet de cruels combats entre les élèves officiers et leurs professeurs ralliés à Franco et la population restée fidèle à la République. Reconstruit, l’Alcazar a retrouvé son aspect originel et domine cette ville, « au pied de laquelle, dans un ravin profond, le Tage roule son flot jaunâtre » (Barrès, p.8).

Mais laissons la parole à **Maurice Barrès** qui, dans son livre ***Greco ou le secret de Tolède*** écrit en 1910 et constamment réédité, a beaucoup contribué à la redécouverte du Greco (mes citations sont faites d'après la réédition de 1966 chez Flammarion). Sa description fait écho au tableau du Greco, **Vue de Tolède**, 1596-1600, 121/106 cm, conservé au Metropolitan Museum de New York (voir reproduction ci-dessus) :

« L'énorme rocher qui porte une ville si glorieuse est magnifiquement proportionné pour servir de monture à un tel diamant, et l'on reçoit une impression de plénitude et de force à voir ses pentes larges et décidées, ses noires aspérités que baigne le fleuve » (p.50).

« Les maisons se tiennent sur le haut du roc et se silhouettent dans le ciel. Leurs murs d'un blanc cru ont un aspect d'orient, tandis que les toits se confondent avec l'immense teinte violette de toute la montagne. Cet entassement grandiose, où l'on s'étonne que tant de minarets de mosquées se mêlent aux terrasses des monastères et aux clochers des églises, l'Alcazar le domine. Construit dans un style lourd, il proclame : « Je n'ai que faire d'être beau. Il me suffit que les méchants tremblent et que les bons se rassurent » (ibid.).

« Au centre du tableau, la cathédrale, comme un poids trop lourd, imprime à la montagne une sorte de fléchissement d'où coule vers le fleuve une traînée de maisons. Mais, sur la droite et sur la gauche, le socle puissant demeure nu et l'on voit son granit sous les décombres qui glissent du faîte » (ibid.)

« C'est à l'instant du crépuscule que cette Tolède, depuis la Vierge de la Vallée, devient extraordinaire. Quand le puissant support granitique de la ville est déjà tout dans le violet, les derniers rayons qui passent par-dessus les Sierras illuminent Tolède d'une flamme jaune où se mêlent de rares ombres. Bientôt les montagnes entrées dans le noir se découpent sur un ciel rouge qui enflamme la ville, puis en s'éteignant la laisse dans la nuit. Une à une, les lumières, comme des veilleuses, devant des Vierges saintes, piquent les ruines. Une émotion de beauté m'envahit. Un grelot lointain, le trot d'un mulet et puis, le dimanche, quelques bouffées de musique, ébranlent toutes mes puissances intellectuelles » (p.51).

1. L'auteur du tableau.

Domenikos Theotokopoulos dit Le Greco est né en 1541, bien loin de Tolède, à Candie précisément, deuxième ville de la Crète, une île dominée à l'époque par la République de Venise. Les quelques rares œuvres authentifiées réalisées par lui en Crète sont de tradition byzantine. Certains historiens d'art le qualifient même de « peintre d'icônes ». Mais très vite, dès 1567 – il a 26 ans – il quitte la Crète pour Venise où il resta trois ans. Dans cette ville, un des principaux foyers de la Renaissance italienne, il s'initie à la manière nouvelle, influencé par le grand coloriste Le Titien (1490-1576), mais aussi par Le Tintoret (1518-1594). Il a vu également les œuvres du Corrège (1489-1534). Une lettre datée du 16 novembre 1570 atteste de sa présence à Rome à cette époque. Michel Ange venait de mourir six ans avant. Il complète sa formation en admirant les puissantes anatomies qui figurent au plafond de la Chapelle Sixtine à Saint-Pierre de Rome. Les attitudes des personnages aussi l'influenceront. Logé dans le palais du cardinal Alexandre Farnèse – aujourd'hui siège de l'ambassade de France -, il rencontre son bibliothécaire, le cardinal Fulvio Orsini, qui l'introduit dans son cercle de lettrés. Là, un jeune prêtre espagnol, Luis de Castilla, devint son ami. Ce dernier lui facilita son arrivée

à Tolède, en 1577, à l'âge de 36 ans. Installé dans cette ville, capitale de l'Espagne depuis le XIe siècle et non encore détrônée par Madrid que Philippe II avait choisi comme capitale depuis peu (1561), il fut vite adopté par sa brillante élite religieuse. Tolède est demeurée jusqu'à aujourd'hui la capitale religieuse de l'Espagne, son archevêque étant le Primat de l'Église d'Espagne. Luis de Castilla étant le fils illégitime de Diego de Castilla, le puissant Doyen du Chapitre de la cathédrale de Tolède, Le Greco ne manqua pas de commandes. Ainsi, il réalisa plusieurs tableaux pour l'église du couvent Santo Domingo el Antiguo, dans laquelle Diego de castilla avait fait construire une chapelle funéraire pour lui, pour son fils et Doña Maria de Silva, une dame de la noblesse vivant dans le couvent, sans doute la mère de Luis.

Diego de Castilla lui commanda aussi pour la sacristie de la cathédrale **« El Expolio »** ou « le Christ dépouillé de sa tunique avant sa crucifixion », un moment de la vie de Jésus rarement traité par les peintres de la tradition catholique et romaine. Ce grand tableau (2,85/1,73 m.) **reproduit ci-dessus**, est toujours visible dans la sacristie, bien accompagné. Dans cette sacristie composée de plusieurs salles, on trouve aussi le portrait du Pape Paul III par Le Titien, une Sainte Famille de Van Dyck, un Enterrement du Christ de Bellini.

Le Christ est revêtu de la chlamyde écarlate, le manteau d'un soldat romain dont on l'avait couvert par dérision. Derrière lui, une foule se presse, brandissant des hallebardes. En bas à gauche les trois Maries – la Vierge, Marie Madeleine et Marie Salomé ou Marie Jacobé. Le vermillon éclatant de la tunique du Christ contraste avec le vert vif de l'homme à droite. Au premier plan, les bleus et les jaunes contrastent. Audace dans l'utilisation des couleurs complémentaires qui ne sera reprise par les peintres que bien plus tard.

Le visage de la Marie la plus à gauche est, dit-on, celui de son épouse, Jerónima de las Cuevas qui lui donna un fils unique, Jorge Manuel. Ce dernier qu'on verra apparaître dans l'Enterrement du Comte d'Orgaz, était peintre et architecte. Il fut l'homme à tout faire de son père, le représentant dans les nombreux procès que Le Greco n'hésitait pas à faire à ses commanditaires pour qu'ils le payent et si possible en augmentant le prix initialement convenu ! La famille était logée dans un groupe de maisons appartenant au marquis de Villena. Le Greco y menait grand train. Depuis le début du XXe siècle, l'une d'entre elles est devenue le Musée du Greco.

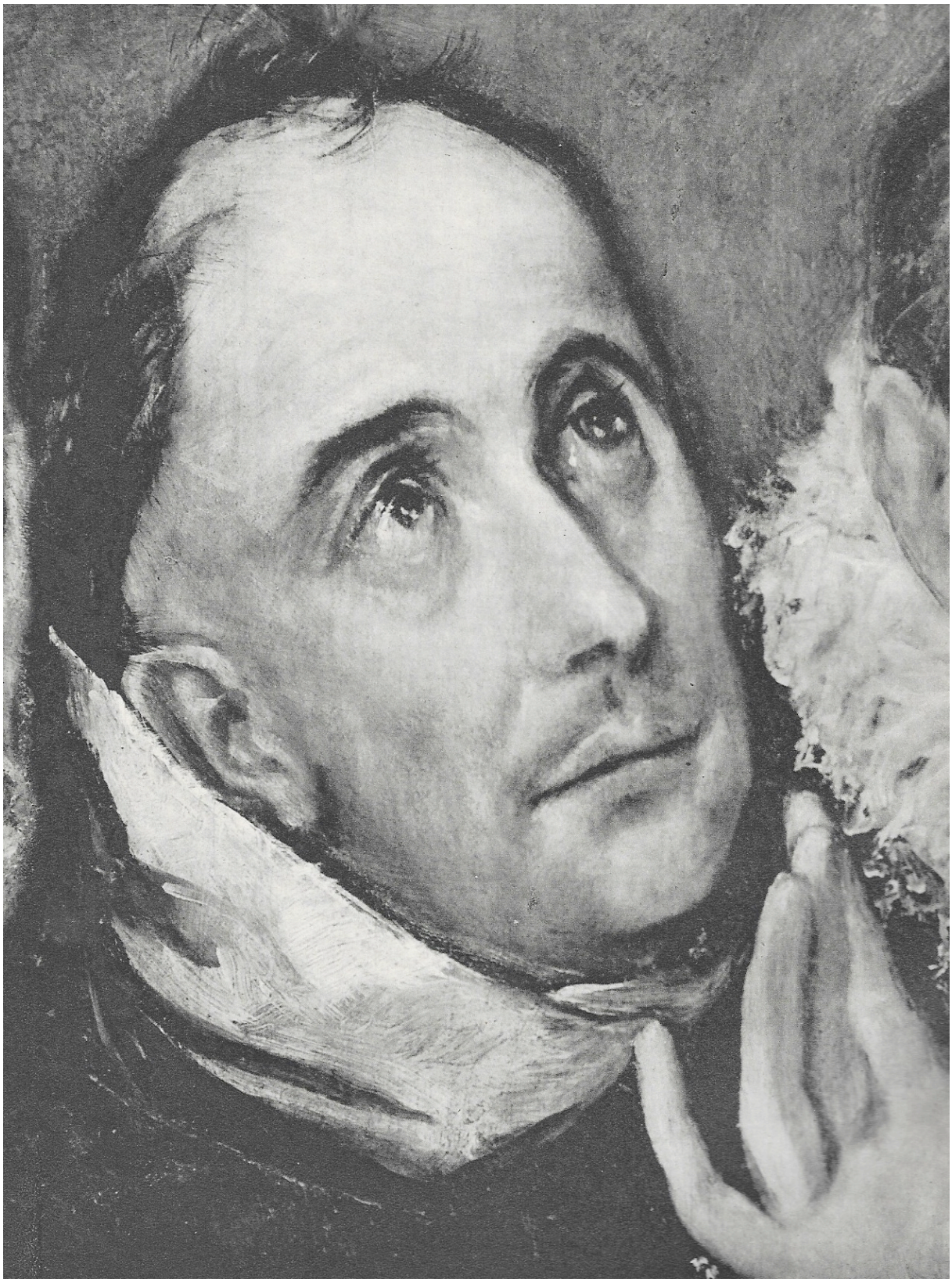
2. L'Enterrement du Comte d'Orgaz.

Gonzalo Ruiz de Toledo, Comte d'Orgaz, était un noble tolédan mort en 1323. Avant de mourir, il avait affecté à perpétuité des revenus du village d'Orgaz au clergé et aux pauvres de l'église où il allait être enterré. À son enterrement, Saint Augustin et Saint Étienne descendirent du ciel, revêtus de leurs habits ils placèrent le corps du défunt dans sa tombe. Or, en 1564 les villageois ayant cessé de payer, le prêtre dut engager un procès qu'il gagna. Il entreprit alors de rénover l'église, surtout la chapelle funéraire du Comte, pour laquelle il commanda le tableau au Greco en mars 1586. Les demandes du curé commanditaire étaient précises : Saint Augustin et Saint Étienne devaient figurer au premier plan, l'un lui tenant la tête, l'autre les pieds. Derrière eux on devait trouver les nobles, les lettrés et les clercs. Et au-dessus, « un ciel de gloire » montrant les intercesseurs, Jésus en haut, la Vierge et Saint Jean Baptiste accueillant l'âme du défunt méritant. La dévotion du Comte aux pauvres mais peut-être surtout à l'Église institutionnelle méritait une telle récompense. Le Greco s'acquitte de la tâche, juxtaposant la scène des funérailles (le temporel) à la scène céleste. Dans un autre tableau de funérailles très célèbre, Un enterrement à Ornans, de Gustave Courbet, le ciel est désespérément vide !

Scène terrestre.

Sur la partie inférieure du tableau, les personnages sont représentés de manière minutieuse, réaliste, avec leurs fraises, les armures, les vêtements. Ils sont placés en frise sur un fond sobre, sans accessoires exceptée la croix. Quant aux têtes, elles sont bien mises en valeur du fait notamment des fraises qui encadrent le bas des visages des nobles. Les mains virevoltent, en une gestuelle maniérée. Très peu regardent le ciel. Remarquons toutefois les yeux du sixième personnage en partant de la gauche, où perlent des larmes (voir le détail en noir et blanc ci-dessous). Des visages plutôt attristés. Ceux des deux saints montrent leur affection et c'est avec délicatesse qu'ils portent le corps du mort dans un linceul blanc. Saint Augustin (354-430), à droite, porte la mitre. Il était évêque d'Hippone en Afrique du Nord. Docteur et Père de l'Église, il combattit les hérétiques, les Donatistes notamment.

L’enterrement du Comte d’Orgaz, 1586-88, dans l’église Santo Tomé à Tolède.



Le sixième personnage en partant de la gauche, les yeux embués de larmes.

À gauche apparaît Saint Étienne. Diacre de la première communauté chrétienne de Jérusalem, il est considéré comme le premier martyr chrétien (Actes des Apôtres VI-VII). Au bas de son riche habit est représenté son supplice. On le voit agenouillé, en train d'être lapidé par des Juifs, nus (voyez les deux détails ci-dessous, notamment la reproduction de son supplice en noir et blanc).

Saint Étienne à gauche et Saint Augustin l'évêque d'Hippone à droite.

Tout en bas du vêtement de Saint Étienne, le détail de son martyr : il est à gauche à genoux.

L’enfant placé au premier plan à gauche – voir le détail ci-dessous - est tout en noir, sa fraise et ses dentelles blanches aux poignets faisant contraste. De sa poche dépasse un papier en alphabet grec. Y apparaît la signature du peintre, qui mit du temps à maîtriser la langue espagnole. Du geste de la main gauche, l’enfant fait signe au spectateur. Veut-il nous dire, en

cette période de montée du protestantisme, que les bonnes œuvres sont importantes pour le salut de l'âme ? De la main droite il tient un cierge allumé. Certains, sans trop de preuves, ont voulu voir dans cet enfant le fils du Greco.

Parmi les personnages de la frise, aux deux extrémités, il y a les clercs. Tout à droite, un officiant en train de lire, dont l'étole dorée montre plusieurs motifs funéraires. À ses côtés, un clerc les bras ouverts, en surplis fin, nous tourne le dos et regarde vers le ciel. Entre les deux, le porteur de croix au visage fermé. À l'opposé, un moine franciscain dans son habit gris, concentré, les mains cachées dans les manches, ne regardant pas un autre frère, Augustin, qui tente d'attirer son attention avec sa main.

À droite près du clerc en surplis, on reconnaît un lettré, Antonio de Covarrubias. Le Greco lui a consacré un portrait, ce qui permet de l'identifier. Juriste et enseignant à l'école de la cathédrale, Le Greco l'admirait beaucoup pour son savoir. En signe d'estime il le surnommait « un miracle de la nature ». L'autre lettré, à l'extrême gauche, entre le Franciscain et l'Augustin, est le curé de la paroisse Santo Tomé. Lui aussi ressemble à un portrait qu'on a de lui.

Tous les autres personnages sont des chevaliers de noir vêtus, avec leur fraise et, pour trois d'entre eux, la croix de Saint Jacques en rouge. Ce sont des jeunes gens austères, portant barbe et moustache, les joues creusées, le front large et les yeux noirs. Maîtres d'eux-mêmes, ce sont de véritables hidalgos castillans. Rappelons que le mot hidalgo vient de « hijo de algo », qui signifie « fils de quelque chose » … ou « hijo de alguien », « fils de quelqu'un » !

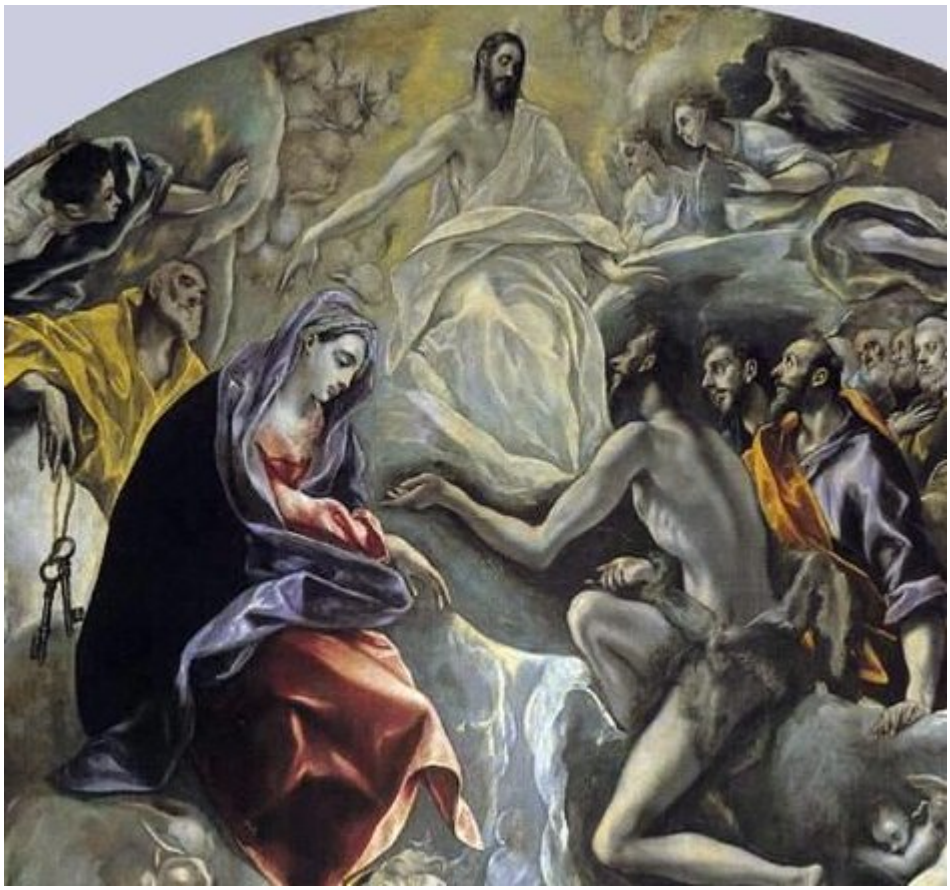
Étonnant alignement de têtes sur les fraises et le costume noir, contrastant avec la richesse des vêtements – rouge et or – des saints. Nous sommes frappés par la simplicité et la modernité de cette composition. Et également par la facilité avec laquelle Le Greco, récemment installé à Tolède, a su saisir le type humain caractéristique de cette région de Castille fortement marquée à l'époque par la Contre-réforme.

3. Le « Ciel de Gloire ».

La partie céleste se termine en demi-cercle. Jésus est au sommet d'un triangle, bras ouverts, revêtu d'un suaire blanc. La Vierge, grand manteau bleu sur un vêtement rouge et Jean Baptiste, une peau de bête lui cachant le bas du corps, en position d'intercesseurs. Ils s'apprêtent à recevoir l'âme du défunt (voir la reproduction en noir et blanc, deux pages plus bas). Cette âme, masse informe un peu cotonneuse, est transportée par un Ange aux ailes déployées. À droite, les Bienheureux s'apprêtent à accueillir au paradis l'âme de ce chrétien méritant. Derrière la Vierge, clés en main, apparaît Saint Pierre, revêtu d'une tunique jaune. Tout n'est que mouvement, enfants volants (putti), ange à cheval sur un nuage, amples mouvements de Jean Baptiste, de la Vierge et du Christ.

En opposition avec la scène statique du bas, on est en plein baroque ! Nous sommes en présence d'une construction en escalier, les personnages étant placés sur les différentes

marches, par opposition avec la partie terrestre, où les personnages sont placés en frise. À la partie funéraire compassée, au rythme lent, s'oppose la partie céleste où coexistent la lumière, les couleurs complémentaires, les déformations des corps.



La Vierge et Saint Jean Baptiste aux pieds de Jésus, à gauche Saint Pierre avec les clefs.

Pour Le Greco – d'après les notes qu'il a écrites sur son exemplaire du *De Architectura* de Vitruve -, la peinture est à la fois une imitation et une amélioration de la nature. De plus on pouvait représenter l'invisible, les êtres célestes, pensait-il. Le monde naturel n'étant que le reflet imparfait du monde céleste, l'artiste capable de rendre compte du monde visible devait pouvoir imaginer l'invisible royaume des cieux. Mais pour Le Greco, la beauté impliquait la vie, le mouvement, d'où ses personnages étirés, les poses mouvantes, les torsions, les contours sinueux, le tout dans un flux perpétuel.

Imiter le monde d'ici-bas et imaginer l'au-delà, ainsi pourrait-on résumer la tentative du Greco, en notant que plus il avançait en âge, plus l'imagination prenait de l'importance.

Juste au-dessous de Saint Jean Baptiste et de la Vierge, un Ange tient l'âme du Comte d'Orgaz.

Conclusion : Le Greco, un peintre longtemps oublié, une œuvre longtemps dépréciée.

Ainsi, quand il découvre l'Enterrement du Comte d'Orgaz en compagnie du bedeau de l'église Santo Tomé, Maurice Barrès a la surprise d'entendre celui-ci déclarer à plusieurs reprises avec aplomb : « Demente ! ». « C'était un fou, disait-il, en parlant du Greco et en désignant « la Gloire » (p.14). Même un critique sérieux comme Antoine de Latour, nous dit Barrès, parlait du « génie de ce pauvre insensé » (p.80).

La redécouverte du Greco ne se fera donc que dans les années 1900. Peut-être le goût de la déformation expressive caractéristique de l'art nouveau prédisposait-il les amateurs à apprécier les œuvres du Greco ? Une première exposition importante lui est consacrée au Prado en 1902, et une première monographie par l'historien de l'art espagnol Manuel Bartolomé Cossio en 1908. Simultanément, Maurice Barrès et l'historien de l'art allemand Julius Meier-Graefe lui consacrent chacun une monographie en 1910. À cette époque, le Marquis de Vega Inclán fonde le Musée Greco à Tolède.

Les artistes espagnols, le basque Ignacio Zuloaga, le Catalan Santiago Rusiñol, mais aussi Pablo Picasso l'apprécient beaucoup. On retrouve l'influence du Greco dans les œuvres de « la période bleue ». Picasso achètera en 1905 « La Vision de Saint Jean ».

De même, les œuvres du Greco sont présentées en 1911 à Düsseldorf et à Munich. Il a un gros impact sur les Expressionnistes allemands. Dans l'Almanach du Blaue Reiter, il est placé à côté de Cézanne. La déformation, l'étirement des corps, le crépitement des couleurs, mais aussi l'abolition de la perspective classique – la profondeur advenant par brusques trouées – sont inspirantes pour eux. Récemment, un grand musée allemand, le Museum Kunstpalast de Düsseldorf, rendait hommage au Greco sous le titre « El Greco et le modernisme » (2012).

Nous avons eu la joie en 2010 de voir l'exposition « El Greco. Domenikos Theotokopoulos » au Palais des Beaux-Arts de Bruxelles organisée du 4 février au 9 mai 2010, à l'occasion de la présidence espagnole de l'Union européenne.

Ma documentation.

-Ma découverte de l'œuvre et des lieux du Greco est ancienne. Elle date de l'année universitaire 1963-64 à Toulouse, durant laquelle j'ai suivi les cours du Professeur Paul Guinard à l'Institut d'Histoire de l'Art situé dans un hôtel particulier de la rue du Taur qui conduit de la Place du Capitole à la basilique Saint-Sernin. J'ai gardé religieusement les notes prises à ses cours. J'ai lu aussi avec grand profit son livre intitulé ***Greco***, bien illustré, paru chez Skira en 1955, et son ***Tout l'œuvre peint du Greco*** (1971).
Paul Guinard, ancien élève de l'ENS de la rue d'Ulm, s'est intéressé à l'Espagne et au Greco précocement. Il enseignait simultanément à l'Université de Toulouse et la Casa Velasquez à Madrid, l 'École française des hautes études hispaniques et ibériques. C'était un des meilleurs connaisseurs de l'art espagnol, un maître érudit, clair et bienveillant …
Il consacra sa thèse à Zurbarán, le peintre des moines, rééditée aux Éditions du Temps en 1988.

-J'ai repris le livre de Maurice Barrès, ***Greco ou le secret de Tolède***, 1ère édition 1910, dans son édition de 1966 chez Flammarion.
-Dans la série Obras maestras del Arte español, le livre de Manuel Gómez Moreno, ***El entierro del Conde de Orgaz,*** publié à Barcelone en 1943 par l'Editorial Juventud, est précieux malgré son ancienneté, non seulement par ses illustrations en noir et blanc – dont j'ai repris certaines - mais également par son texte très détaillé (non traduit).

-Enfin, plus synthétique, sur l'ensemble de cette période d'apogée de la peinture espagnole : Jonathan Brown, ***L'Âge d'or de la peinture espagnole***, Flammarion, 1991.

Le 31 mars 2021,
Jean-Paul Salles.

P.S. Le 14 novembre 2013, à l'UTL de La Rochelle, j'avais consacré une séance « Autour d'une œuvre » à L'enterrement du Comte d'Orgaz du Greco, devant une trentaine de personnes.