



Jean-Paul
Marcheschi

Un grand sommeil noir

Le Greco

art3

Jean-Paul Marcheschi

Le Greco

Un grand sommeil noir

La lumière du nom

Le style du Greco n'est autre que l'histoire d'une réappropriation du nom. Jamais il ne renoncera à son nom. Pourtant, dans l'Espagne catholique, le nom d'un étranger est une monnaie de singe. Il ne vaut pas grand-chose. L'opprobre qui pèse sur le nom est à mes yeux l'un des enjeux majeurs de sa peinture. Jamais le Greco ne sera un converti. C'est de l'ombre portée du nom que jailliront ces dissonances chromatiques sombres, ces stridences, ces déboîtements d'espace, ces dislocations d'une audace et d'une beauté inouïes. Toujours il faut creuser le nom, faire entendre ses plus intimes battements, l'épeler – et l'appeler – interminablement dans l'œuvre, entrer dans le corps de la lettre, le défaire, en éprouver les vides, les intervalles, les pleins. De la photo-analyse du nom propre dépend la possibilité de s'emparer de son destin, car le nom est aussi une lumière. Il porte secrètement en lui des significations, des feux, des terres – des cicatrices aussi. Qu'il soit beau, avilissant ou disgracieux, jamais il ne faut en changer – d'ailleurs, faut-il effacer la honte ? Combien d'artistes céderont à cette tentation ? Ce n'est pas le ridicule (du nom) qui tue, c'est la honte de la honte qu'il entraîne. Le Greco n'y cède pas, il s'en tient fermement à l'espace de la lettre. De l'abaissement imposé par le nom, il fait le motif de son art. C'est sa *maniera* – mais aussi sa fierté d'homme libre. On a trop négligé ces blessures qui nous sont imposées du dehors, et qu'il nous faut porter tout au long de la vie. Une disgrâce physique, une difformité, une de ces tares que la nature inflige, retentissent en nous, tout comme le patronyme et plus encore, autant que les influences, les styles, les discours imposés par l'histoire. Dans cette part misérable, la plupart du temps cachée, réside une des causes, parmi les plus actives, de l'audace d'une œuvre ou d'une pensée. Le nom est ce que l'on ne choisit pas. Énorme est la dépendance qu'il introduit dans nos vies. Considérable aussi la dette qu'il y dépose, car il porte un héritage qu'il ne faut ni trahir, ni renier. Lâcher une telle

appartenance, c'est prendre le risque de se perdre, de n'être rien et, positivement, nulle part. De lui dépend la signature profonde de l'œuvre. Picasso, Matisse, Twombly – ou, plus frontalement encore, Tàpies – sont aussi l'histoire agonique du nom. Le nom toujours se souvient. En lui sommeillent une histoire et un temps qui de loin dépassent la personne. Mais le Greco fait mieux que le garder. Il le concasse, le secoue, le brûle dans son œuvre. Il le laisse travailler et peindre. Sous l'effet conjugué du pinceau et de la réminiscence, ces griffures, formées de signes noirs, une fois rendues à leur état liquide, sont retournées avec force, tels des blocs en fusion, contre sa propre peinture. Jamais la culture ni l'histoire de l'art n'admettront vraiment cette œuvre. La peinture du Greco, si mal aimée dans son siècle, reste encore hypothétique dans le nôtre. Pourtant elle est un phare. Et son éclaircissement est précieux. Sans rien dissimuler des risques encourus, ni rien taire des difficultés innombrables qui pèsent sur l'être de l'exil, l'œuvre montre qu'un chemin est possible, et sa puissance d'affirmer, entière.

Garçon allumant une chandelle (*El Soplón*)

Il est rare de pouvoir dire à quel moment naît un style, s'agissant d'un grand peintre. C'est l'objet qui intriguait Roland Barthes dans ses derniers séminaires du Collège de France. Il n'a cessé d'y interroger les mystères de la création littéraire, et tout particulièrement le désir d'écrire. Dans un court article de 1979 intitulé « Ça prend », consacré à la *Recherche du temps perdu*, il tente de repérer dans la vie de Proust et dans son œuvre ce « moment névralgique », qu'il situe en septembre 1909, où l'œuvre proustienne se déclenche. Elle ne prendra fin qu'à la mort de l'écrivain, treize ans plus tard.

D'où vient le désir d'une œuvre, et qu'est-ce qui la rend possible ? Concernant le Greco, nous l'avons vu, l'apprentissage de la peinture occidentale – qu'il découvre – donnera lieu à d'innombrables copies, variations, plagiats. Ainsi que le fera Proust dans *Mélanges et Pastiches*, le Greco s'essaie à de très nombreuses manières. Comme Barthes le souligne, « on a l'impression que les ingrédients sont là (comme on dit en cuisine), mais que l'opération qui va les transformer en plat n'a pas encore eu lieu [...], et puis soudain ça prend. » Je dirais, dans le cas du Greco, que le lieu dans lequel se produit la cristallisation est le *Garçon allumant une chandelle*.

En quoi est-ce l'œuvre qui le fonde et le nomme à jamais ? Le tableau a probablement été peint durant le séjour romain. Si l'on admet que la date de l'œuvre est juste (au début des années 1570), c'est à l'âge de 29 ans que se produit la première synthèse, après quoi les imitations, les citations, les copies s'arrêtent. L'apprentissage est achevé. Les sources iconographiques du *Souffleur*, très discutées encore, sont nombreuses. Je retiendrai Pline l'Ancien qui, dans son *Historia naturalis*, évoque des peintres et des sculpteurs qui, dans l'Antiquité déjà, ont illustré le thème d'un garçon soufflant sur une braise pour allumer sa chandelle.

Si le point de départ de l'œuvre est bien le sujet évoqué par Pline l'Ancien, son traitement, par le Crétois, est tout autre. L'enfant souffle sur la braise ; de la main droite il tient une chandelle, mais la flamme de cette dernière n'a pas encore pris. La chandelle m'apparaît comme un analogon du pinceau. En ce sens elle n'est pas encore un « pinceau de feu ». C'est l'instant d'avant le feu. Le « ça prend » revêt ici une signification littérale, comme on dit qu'un feu « prend », mais aussi stylistique, car tout dans cette œuvre bouleversante est déjà original. Dans le fond de nuit qui entoure l'enfant et dans la lumière indirecte qui éclaire le visage, le manteau et l'une des mains, partout se creusent des ombres. Par là, le Greco pourrait figurer (avec Bassano, Morales...) parmi les précurseurs du ténébrisme –

une signification littérale, comme on dit qu'un feu « prend », mais aussi stylistique, car tout dans cette œuvre bouleversante est déjà original. Dans le fond de nuit qui entoure l'enfant et dans la lumière indirecte qui éclaire le visage, le manteau et l'une des mains, partout se creusent des ombres. Par là, le Greco pourrait figurer (avec Bassano, Morales...) parmi les précurseurs du ténébrisme – courant qui connaîtra une grande fortune au cours du XVII^e siècle. *El Soplon* m'apparaît à la fois programmatique et paradigmatique de l'œuvre entier.

Ce tableau, c'est le Greco avant le Greco. Si l'on songe à l'importance que le feu prendra dans son œuvre, le peintre y est déjà l'artiste singulier qu'il sera par la suite, non seulement par les images du feu dans ses tableaux – dans les Pentecôtes, les porte-flambeaux de *L'Enterrement du comte d'Orgaz*, les fleurs-flammes –, mais, plus concrètement, par l'étirement des corps, par ces abîmes verticaux qui fendent l'espace, imitant le mouvement ascensionnel de la flamme.

La braise est l'unique foyer qui illumine le visage du jeune garçon. Elle est la seule cause de la lumière. C'est elle qui éclaire la chemise, les plis, la main, la chandelle. Si aucune des audaces plastiques, des aberrations anatomiques qui qualifieront plus tard l'art du Greco n'est présente dans cette œuvre, elle n'en est pas moins l'une des plus belles représentations de la nuit.

La comparaison qui me vient n'est pas la métaphore culinaire employée par Barthes, mais c'est la technique horticole de la greffe. Si le tableau procède par greffons de provenances multiples – et ce seront les différents styles qui l'ont influencé –, ce qui en résultera, c'est un arbre aberrant aux fruits d'or savoureux et sauvages, d'une espèce jusqu'ici inconnue. C'est probablement inconsciemment que la métamorphose s'accomplit. Le peintre entre alors dans sa propre énigme. Il ne la quittera plus. Plus de régressions. Ce seront, jusqu'à sa mort, quarante années de chefs-d'œuvre.

L'autoportrait de New York

Agudos dichos : ces « paroles aiguës », encore humides, qui impressionnèrent tant Francisco Pacheco, lorsqu'il rendit visite au Greco, on croit les voir sourdre de la bouche sensuelle de l'autoportrait supposé de New York, avec leurs paradoxes, leur insolence, leur violence. Ce n'est pas la tristesse mélancolique qui s'exprime là, c'est l'orgueil. Tout ce qu'une intelligence peut avoir d'aimable semble s'être réfugié dans ces yeux. Il n'y a pas seulement de la noblesse et de la fierté dans ce regard, il y a une grande douceur qui apaise. Et tandis que le peintre – le coloriste – s'efface, le visage augmente, et dans le visage, le regard. Dans cette œuvre, le Greco renonce aux déformations qui qualifient habituellement son art. Et s'il atteint à la grandeur, c'est plus par l'exactitude et par la modestie que par la prouesse (ce qui émeut ici, ce sont les proportions). À propos de l'identité du modèle de ce tableau sur lequel les historiens s'interrogent encore, je tranche et j'affirme : ce vieil homme qui nous regarde, maigre et dépouillé, dans cette admirable acceptation du vieillir, c'est bien lui, le Greco. Rien de douloureux dans ce visage livré dans sa nudité. Le plus génial des peintres a renoncé à l'emphase, à l'élongation des figures, à l'éclat désunifié des couleurs. Peinture minimale, touche sèche, courte, légère, matière peu épaisse, presque liquide. Dissoute dans un fond sombre, la pelisse qui revêt les épaules semble inachevée, et l'on voit mal où finit le corps. Ce n'est pas le portrait le plus virtuose, pas même le plus magistral. Sur un sujet comparable, il se distingue en tout de Rembrandt. Rien de ses épaisseurs de glèbe colorée. Ce qui bouleverse en lui, c'est la rareté.

La vitesse

Le Greco est l'artiste de la vitesse et du mouvement, non seulement dans l'exécution des ciels, mais dans celle des corps et des tissus. Il est l'éclair et la foudre – mieux que peindre, il foudroie. Et cette fulgurance dans la moindre de ses compositions conduit son art à ses confins sauvages, vers les « cruelles taches » qu'évoque Pacheco, là où la forme et l'informe se touchent, où le chaos menace. C'est dans ces parages que, dans les années 1960, les courants de l'art informel s'engageront.

L'œuvre admirable est celle où le passé travaille et reste visible comme une force germinative incessante qui corrode et féconde. Mais cela ne suffit pas. Elle doit être capable de récapituler chaque jour, jusque dans les esquisses, dans les *grandes machines*, tous les temps qu'elle a traversés. Dans le moindre de ses détails, on pourra retrouver non seulement l'onde d'où elle vient, mais le tout vers lequel elle se dirige obscurément. C'est une telle cohérence menacée, paradoxalement figurée comme un chiasme, à la fois insaisissable et pourtant flagrante, qui qualifie – en grande part – le propre du Greco. Cet art oxymorique se joue de la vraisemblance, bouleverse les canons de la composition classique, rompt avec l'harmonie et la *bella maniera*. Toute taxinomie est mise en échec.

Bien peu d'artistes se tiennent à ses côtés.

Certaines figures du Greco paraissent taillées au couteau plutôt que lissées au pinceau. Tranché à vif est le mot qui vient – c'est ainsi qu'il ouvre failles et abîmes célestes par où s'échappent les corps. *Via di levare* plus que *via di porre* pour cette matière *combustive* qu'il sculpte plus qu'il ne peint.

Visages

L'œuvre du Greco est peut-être la plus grande réserve de larmes et de visages de tout l'art occidental, ne fût-ce que quantitativement. On peut nommer quatre registres dans l'ordre des visages :

- d'abord les imitations, autrement dit les œuvres filiales, celles, essentiellement vénitiennes, qui marqueront une première influence. En premier lieu, le Titien, Bassano et Véronèse;
- les œuvres de pure imagination;
- les œuvres d'observation, dans les portraits, notamment;
- enfin, celles qui mélangent observation et imagination.

*

J'avancerai ce paradoxe : le Greco nous entraîne finalement dans un lieu sans violence, du moins morale ou psychologique – c'est un monde sans paranoïa, sans la moindre ironie. Si violence il y a, nous le verrons, elle est ailleurs. Et, en effet, aucune animosité dans les expressions. Au contraire, une grande noblesse et beaucoup de douceur semblent illuminer l'humanité qu'il peint. Qu'il s'agisse de chevaliers, de rois ou de mendiants, nulle bassesse dans les visages ou dans les corps. L'unique violence qu'il s'autorise, il la mettra dans l'exécution, dans le seul geste pictural. Et si colère il y a, c'est d'une *colère de la matière* qu'il s'agit.

*

Très juste Godard dans la citation au sujet du Greco :
« *Lorsque Eisenstein parle du Greco il ne dit jamais "le peintre" mais le "maître du montage".* »

*

Memoranda

Le testament du Greco

« *In dei nomine amen.* Que toute personne qui lira cette lettre donnant pouvoir de faire mon testament sache que, moi, Doménico Teotocopuli, peintre, habitant dans cette ville de Tolède, étant étendu dans un lit, souffrant d'une maladie qu'il plût à Dieu Notre Seigneur de m'envoyer sain d'esprit et de jugement et conservant tout mon entendement croyant et confessant comme je le crois et le confesse tout ce que je crois et confesse la Sainte Mère Église de Rome ainsi que le mystère de la Sainte Trinité dans la foi et la croyance de qui je juge vivre et mourir comme bon chrétien fidèle catholique, je déclare qu'à cause de la gravité de mon mal je ne peux ni faire ni ordonner de testament comme il convient au service de Dieu Notre Seigneur, au salut de mon âme et au soulagement de ma conscience, que j'ai convenu et concerté avec le fils que j'ai eu de dona Jeronoma de las Cuevas, Jorge Manuel Teotocopuli, qui est personne de confiance et de bonne conscience, au sujet de ce qui doit être fait et du pouvoir que je veux lui donner et afin que cela se fasse, je reconnais et je déclare que je confère mes pleins pouvoirs audit Jorge Manuel ici présent comme il se doit pour valoir ce que de droit particulièrement pour qu'au moment qu'il décidera, bien que dépassés les délais stipulés par le dit acte, le susdit fils puisse faire et ordonner et fasse et ordonne mon testament et ma dernière et ultime volonté par devant un greffier qui en témoignera. Il pourra prendre, faire et ordonner toutes les dispositions et les legs pieux ou autres qu'il décidera ainsi que les déclarations, engagements et redevances qui lui sembleront, étant habilité par le susdit pouvoir pour le présent et pour l'avenir, je lui confère pouvoir et déclare m'être concerté avec lui et c'est ma volonté et je veux qu'on la respecte et qu'on l'exécute comme si elle était donnée et signée de ma main.

autres qu'il décidera ainsi que les déclarations, engagements et redevances qui lui sembleront, étant habilité par le susdit pouvoir pour le présent et pour l'avenir, je lui confère pouvoir et déclare m'être concerté avec lui et c'est ma volonté et je veux qu'on la respecte et qu'on l'exécute comme si elle était donnée et signée de ma main.

Je veux et c'est ma volonté que, lorsqu'il plaira à Dieu Notre Seigneur de m'enlever à la vie d'ici-bas, mon corps soit enseveli au lieu et à l'endroit que décideront mes exécuteurs testamentaires et que les frais soient payés sur mes biens.

J'ordonne, qu'une fois accomplis, payés et exécutés les mandements que comporte ce pouvoir et le testament qui doit être fait en vertu de celui-ci, l'excédent qui restera des biens et de mon patrimoine ainsi que tout ce qui m'appartient à quelque titre que ce soit revienne au susdit Jorge Manuel que je nomme mon légataire universel, qui est mon fils et celui de la dite Jeronima de las Cuevas, afin qu'il en hérite, en jouisse et en dispose comme de son propre bien avec la bénédiction de Dieu et de moi-même... »

Tables des matières

7	AVANT-PROPOS
9	Je voudrais écrire un livre où se mêleront mes ombres et celles du Greco.
11	L'eau noire du sommeil
12	Moment noir
13	<i>Paese guasto</i>
14	La dernière solitude
16	Sang noir
17	Vitruve, Vasari – l'ex-Logos
19	Un soir, la Corse...
20	La lettre, le rien, le non
22	La lumière du nom
23	L'avant-visage
25	Le visage du temps
26	Les larmes du Greco
27	L'exil
28	Garçon allumant une chandelle (<i>El Soplón</i>)
30	Les ombres du Greco
31	Ce que disent les mains
32	<i>L'Enterrement du comte d'Orgaz</i>
33	<i>La plasticità è piu importante che la Bellezza</i>
34	Le visage du Greco
36	« L'œil, une main... » que je resonge
37	La visite au Greco
38	L'écorchement
39	Vue de Tolède
41	L'autportrait de New York
42	Les trois ressemblances
44	Théorème du lieu

- 46 Firmaments de satin
47 *Laocoon*, la spirale du temps
48 La déliaison
50 La vitesse
51 Visages
53 Infortune critique du Greco
54 Mon nom est Personne
55 Le désir de vivre
56 *Come dire splendori ?* (Pontormo)
56 Appartenance, inappartenance
57 Les œuvres mortes
57 Un grand différent
58 Dans la forge des signes
60 Le regard du mort
61 Le chant de l'aube
62 Cardinaux
62 Proust, le Greco
63 Le sens obscur
64 Le voyage de Tolède
65 Une anacoluthie plastique
66 Une esthétique du sommeil
66 Dormir / mourir
69 Quant au rêve
71 La sexuation des corps
71 « Trop de notes »
71 Le Château Intérieur
72 La nuit étoilée
73 Peindre l'*Adoration*
74 Mourir en peignant
80 Le testament du Greco
83 Poèmes, Tombeaux, Épitaphe du Greco





