

Le Greco
Le Christ en prière
Circa 1597, huile sur toile, 61 x 46 cm, Národní Galerie, Prague

L'incarnation de la peinture

par Sémir Badir

Un petit condensé de théologie. Pourtant, c'est un portrait dépouillé, sans le moindre élément de décor. Presque sans couleurs. Le Greco va alors vers ses soixante ans et sa palette est devenue aussi sèche que celle du dernier Titien. Le fond est d'un noir verdâtre, la barbe, soyeuse, est mangée par l'ombre, les sourcils sont comme faits au crayon gras. Les pupilles, grandes ouvertes, sont d'un noir de jais, soulignées par des iris gris foncé et barrées par des reflets étincelant de blancheur. Comme chez Bassano, les ombres portées sur le cou blanc ne se soucient pas de modeler la chair mais le rendent d'une raideur sépulcrale. L'auréole qui entoure la tête est blanche ; elle s'estompe en forme de croix grecque. Le Greco a utilisé une seconde chromatique allant du jaune le moins saturé, pour éclairer le front, à l'orange et au brun qui jouent de concert pour donner à la tunique sa forme ondulante. C'est avec du jaune qu'il a dessiné les mèches de cheveux tombant sur le cou, tandis que l'orange colore légèrement les joues et les lèvres.

La dimension narrative, si succincts qu'en soient les indices, exprime l'humain. Au Jardin des Oliviers le Christ se tient agenouillé, prostré dans la prière, les lèvres déshydratées, le teint fiévreux, les yeux fatigués par la veille et le tourment. Soudain il redresse la tête, interpellé par la lumière divine. Le regard, qui ne cherche à comprendre ni à supplier, est d'une fervente soumission. Il en sera fait selon Sa volonté.

Le mystère de la passion est quant à lui pris en charge par des ressources propres à la peinture. D'abord, le bichromatisme de la toile exprime un dualisme, de sorte que trois zones peuvent être distinguées : la zone supérieure (fond et auréole) exclusivement divine, la zone inférieure (tunique et tombée des cheveux) exclusivement terrestre, et la zone centrale, où les deux valeurs chromatiques sont couplées. Ensuite, les proportions exagérées des épaules par rapport à la tête (en fait : à l'échelle, alors que la tête est légèrement réduite), ainsi que le découvert assez large du cou indiquent une contre-plongée. Le spectateur est ainsi positionné dans le mouvement ascendant que suit le regard du Christ lui-même. Si l'on retient que celui-ci est vraisemblablement agenouillé, la contre-plongée paraît tout aussi conventionnelle que ne le sont l'élongation du nez (dont l'ombre à gauche ne se justifierait pas sinon) et l'éclat vertical des yeux.

Dans le contexte de la Contre-Réforme espagnole, ces conventions ne seront guère appréciées et resteront pour une large part incomprises. Les suffrages de la compagnie de Jésus se porteront plus volontiers vers le naturalisme caravagesque d'un Zurbarán ou d'un Ribera, deux peintres plus jeunes d'un demi-siècle que Le Greco. Comparez le tableau avec, par exemple, le *Saint François à genoux, avec une tête de mort* de Zurbarán (1639, à la National Gallery de Londres). Il y a certes des points communs : même palette de couleurs, prétexte narratif analogue, proportions comparables. Mais, tant du point de vue de l'approche du sujet que du traitement pictural, les différences sont autrement plus essentielles. Chez Zurbarán, le saint argumente avec Dieu. Comme la perspective est posée à l'horizontale, à peu près au milieu de la toile, le spectateur est pris dans une dialogique secondaire. Quant à la lumière, venant de gauche, elle ouvre un point de vue encore supplémentaire. Chez Le Greco, au contraire, tout converge vers un point situé au-delà des limites du tableau, inaccessible et cependant illuminant. On peut rapprocher son œuvre de celle de Jean de la Croix, qui était son

contemporain et lui aussi méconnu (sa poésie sera publiée en Espagne seulement quarante ans après sa mort). Pour le Docteur mystique, l'âme s'unit à Dieu dans la plénitude d'un anéantissement. L'incarnation du Christ lors de la Passion en est l'extrême expression, théologiquement comme picturalement, tout de même que la Croix trinitaire qui le ceint, elle-même renforcée par d'autres mouvements cruciformes, telles les directions inverses prises par le regard et l'inclination de la tête ainsi que la courbure des épaules.