

Mort à l'oeuvre

Jean Larose

Volume 52, Number 213, Winter 2008–2009

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/58762ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La Société La Vie des Arts

ISSN

0042-5435 (print)

1923-3183 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Larose, J. (2008). Mort à l'oeuvre. *Vie des arts*, 52(213), 74–75.

Mort à l'œuvre

Jean Larose

LA DERNIÈRE MANIÈRE DU TITIEN FAIT L'OBJET D'UNE PROFUSION D'EXPOSITIONS, DE TRAVAUX, DE PUBLICATIONS¹. LA MODERNITÉ DES ŒUVRES SIDÈRE — LEUR QUASI-MONOCROMIE (DES OCRE SOMBRES), SURTOUT L'AIR DE BROUILLON, D'ABANDON, DE NÉGLIGENCE. CETTE MANIÈRE PAR TACHES, PAR GRAPPES DE TACHES — *PITTURA DI MACCHIE* — TELLE QUE TITIEN LA POUSSE À L'EXCÈS DANS *LA NYMPHE ET LE BERGER*, *APOLLON ET MARSYAS*, *L'ANNONCIATION*, LE TROISIÈME *TARQUIN ET LUCRÈCE* OU *LA PIETÀ*, NE SE REVERRA DE LONGTEMPS APRÈS LUI QUE DANS LES MARGES²: CERTAINE MAIN DE HALS, TELLE DRAPERIE DE REMBRANDT, LE BOUQUET QUE VELASQUEZ A POSÉ DANS UN COIN DE *L'INFANTE MARIE-THÉRÈSE À TROIS ANS*. LA POSTÉRITÉ DU TITIEN DE LA DERNIÈRE MANIÈRE NE VIENT QU'AVEC DELACROIX, L'EXPRESSIONNISME...

Au centre de la *Pietà* qu'il destine à son propre tombeau, Titien centenaire se figure agenouillé devant un pan de taches irisé où l'on reconnaît à peine la poitrine de Christ mort qu'il est censé représenter. À ce torse nacré, le vieux peintre a beaucoup travaillé, y revenant à plusieurs reprises. La partie centrale du tableau est peinte sur sept morceaux de toiles rapportés — *almost a paroxysm of creative furor*³. J'ai toujours eu un malaise, à l'Académie de Venise, devant le petit mot qui informe que la *Pietà* est un tableau laissé inachevé par Titien et terminé par Palma. Or l'analyse a récemment montré que Palma n'a rien touché d'essentiel. Surtout, j'apprends que les savants sont divisés, entre ceux qui admirent les derniers Titien comme visionnaires,

et ceux qui déplorent les gesticulations séniles d'un grand peintre qui a trop vécu.

La première manière du Titien n'était pas si libre, *L'Assomption* des Frari guère éloignée du style poli, lisse, qui remplit un dessin bien cerné, de ses prédécesseurs. Déjà la couleur, bien sûr, dissout les contours, vaporise l'espace et la perspective hérités de Bellini, de Giorgione. Et puis, il y a l'huile, qui arrive en Italie à peu près par Venise, l'huile et sa docilité, sa transparence, sa douceur de passage, le bonheur d'inventer de nouveaux plaisirs, de jouer avec les pigments, les résines, les vernis. Le dessin, supposé abstraire virilement la nature, est submergé par la couleur, gras matériau féminin. L'huile fait de belles chairs.

Comme le *verdaccio* paraît loin, dans la fraîcheur des cloîtres...

À la différence de la *tempera*, l'huile ne laisse plus voir le travail de l'artiste. Elle a permis de cacher la composition matérielle au profit du spectacle. À la longue, Titien va détiésser ce nouveau voile de l'art (ou nouvel art du voile), rendre sa trace au geste de peindre, faire même de la visibilité du travail sa signature. Tôt, il fait des nus, les premiers nus désirables de la peinture peut-être, mais les femmes qui passent pour les plus belles de son œuvre, il les peindra vieux, dans le cycle des *Poesie*. Le nu se fait plus charnel à mesure que le coup de pinceau devient plus visible et traînant, jusqu'à brusque et coulant.

Au dire de Palma⁴, qui a été son élève, Titien attaquait directement un tableau en couleurs et au pinceau, ébauchant en pleine pâte. Ce qu'il appelait faire le lit de la peinture.

«Après avoir jeté les précieux fondements de son œuvre, il retournait ses tableaux contre le mur, et les y laissait parfois quelques mois sans les regarder. Puis, lorsqu'il voulait de nouveau y appliquer le pinceau, il les examinait avec une rigoureuse attention, comme s'ils avaient été ses ennemis mortels, pour voir s'il leur trouvait des défauts. (...) L'assainissement des dernières retouches, pour lui, c'était d'aller de temps en temps les fondre avec des frétillements des doigts sur les extrémités des chairs⁵, en les rapprochant des demi-teintes et en fondant une teinte avec l'autre. À la vérité, pour la touche finale, Titien peignait plus avec les doigts qu'avec le pinceau.»

Dans la dernière phrase, certains interprètent *che nei finimenti* comme signifiant à la fin de sa vie, et non pour la touche finale. Pour

Avec fièvre il travaille à un autre tableau
Les jeunes filles près de lui sont restées
Ces anciens tableaux, misérables, blafards
Il veut les comparer à sa nouvelle toile
Il dit qu'il comprend à présent des choses difficiles
Qu'il lui vient à l'esprit des lueurs inouïes
Et qu'il fut jusqu'ici un pâle barbouilleur...

Hofmannsthal, *La mort du Titien*

Titien vieillissant, un tableau est-il jamais fini? Sans doute, ceux qu'il expédie au roi d'Espagne sont censés l'être. Pourtant, ses contemporains (le roi aussi) trouvent qu'ils le sont de moins en moins. Citons deux témoignages. En 1568 (l'artiste mourra en 1576), un marchand d'art confie à Fugger que «tout le monde sait que Titien ne peut plus voir ce qu'il peint et que sa main tremble si fort qu'il ne peut plus tenir un pinceau, raison pour laquelle il laisse ses apprentis peindre les tableaux qu'il signe». Les tableaux de la dernière manière ne sont peut-être que des épaves d'atelier. Puisque Titien avait l'habitude, une fois esquissées, de retourner ses toiles contre le mur, peut-être que *Marsyas*, la *Nymphe*, la *Pietà*, ne sont que des esquisses indéfiniment tripotées par un vieillard obsessionnel, puis après sa mort exaltées comme œuvres d'une dernière manière devenue mythique, enfin d'une incroyable modernité? Un siècle plus tard, Joachim Sandrat rapporte, et comme un fait bien connu, que le peintre refusait tellement d'admettre, dans son grand âge, que sa première manière avait été sa meilleure, qu'il «ruina des œuvres de sa jeunesse en les altérant, ce qui fut la raison, quand il s'en prenait ainsi à une de ses œuvres, que ses proches mêlaient de l'huile de bois à sa peinture, pour qu'elle ne pût sécher, et effaçaient les changements en son absence, sauvant ainsi plus d'un bon tableau» (ah, les cons!).

Dans l'admirable tremblement du pinceau qui, pendant les vingt-cinq dernières années du Titien, gâche de plus en plus le beau spectacle auquel il avait habitué son public, celui-ci n'a donc vu sur le moment que la chevrotante trémulation du ramollissement cérébral; dans la



La Pietà, 1570-1576
Huile sur bois
Galerie de l'Académie, Venise
351 x 389 cm

distribution lâche des coulées et des taches, qui concentrent la lumière par *grappes* progressivement cernées par des ombres profondes, la perte de maîtrise de la vieillesse. En somme, au lieu de la mort à l'œuvre, la mort des œuvres. Et après tout, pourquoi ne serait-ce pas *aussi vrai*? Pourquoi la contribution de la mort à l'œuvre de peinture, ne serait-elle pas destruction des œuvres?

Mais cela se complique merveilleusement quand on considère ce que nous apprennent encore les savants : la finition a toujours été une pratique ouverte pour Titien. Les rayons X, l'infrarouge révèlent qu'il a parfois tiré plusieurs toiles *différentes* d'un seul tableau, reproduisant celui-ci à part sur une autre toile de même format et en couleurs, avant de le *continuer autrement*. Ainsi, sous certains tableaux, on en trouve un ou plusieurs autres connus. *La Fille à la fourrure* (Vienne) se révèle issue ou à l'origine de *La belle* (Florence) et du *Portrait de Jeune Femme* (Saint-Pétersbourg). Titien prolifère, on ne sait pas toujours dans quel ordre. À la façon d'un écrivain qui publierait séparément un certain état d'un roman, reprenant ensuite le travail pour lui *donner une forme nouvelle* et publier celle-ci à son tour en tant qu'œuvre à part, avant de finir, si l'on peut dire, par un livre d'une audace impubliable, qu'il garderait pour lui (ce qui ne l'empêcherait pas de reprendre plus tard le manuscrit pour en tirer encore un autre volume dans le goût du public). Serait-ce que la publication l'a libéré progressivement de la nécessité de travailler pour le public? À quelle nécessité répond l'invention incommunicable

de la fin? Titien livre à différents commanditaires des stases, des avatars d'un tableau auquel il travaille, pour ensuite continuer, transformer, ou *défaire* celui-ci, et aboutir à telle œuvre qu'on a cru longtemps l'original de ces autres qu'on retrouve sous elle plus *achevées* qu'elle. On peut donc dire en effet, comme le lui reprocha Sandrat, que Titien *défait, dépeint* certaines œuvres, pour en *refaire des esquisses*. Certains avatars ont même disparu, *Apollon et Marsyas* serait *devenu* l'esquisse d'une autre peinture, achevée, sur le même sujet, peinte avant, à partir ou à côté d'elle, qu'on ne connaît pas mais dont on suppose l'existence antérieure. Les savants qui ont restauré et passé cinq années à étudier *La Nympe et le Berger* y ont trouvé des façons de négligences et d'imperfections diverses et variées selon les parties. Et l'emploi d'une grande richesse de couleurs fondues pour créer le ton monochrome. Donc, volonté d'art indéniable, long travail acharné, et nullement la chance ou la maladie gâtant tout. On sait aussi que l'ultime *Pietà* était exposée sur l'autel de l'église des Frari, donc achevée, quand Titien l'a réclamée pour y *retravailler*, lui *donner cet opaque cbatoisement* (Malraux) d'esquisse abandonnée.

Et pourtant, réellement le vieil homme tremble. Indéniablement, c'est aussi parce qu'il approche des sombres bords qu'il abandonne le chromatisme, parce que sa vue baisse qu'il brouille davantage les contours (comme fera Monet opéré de la cataracte), parce qu'il sent son corps partir qu'il effrite les chairs.

Déjà, pour lui, faire un tableau

c'est le défaire. Je pense à Picasso, dans le film de Clouzot qui le montre à l'œuvre : il fait, puis défait, on peut dire massacre (tellement on aurait envie de l'arrêter) des compositions dont plusieurs des états successifs sont d'une beauté saisissante. Quand on l'entend dire « Bon, j'arrête... », c'est presque toujours après qu'il a repris, transformé, vaincu (comme Titien regardant une œuvre commencée comme son « pire ennemi »), détruit, dépensé, *claqué* une composition déjà achevée, même achevée différemment plusieurs fois sous nos yeux, pour une autre, inachevée ou ruinée, disons ruine achevée, dans laquelle, tout à coup, quand il s'arrête, on reconnaît un Picasso. Et en effet, dans les premiers états de la composition, ceux qu'on l'a vu entièrement recouvrir plusieurs fois, même magnifiques on ne reconnaissait pas encore en eux des Picasso, ou alors des Picasso d'une période antérieure, déjà pour lui de forme *ennemie*.

Titien finissant n'est pas Picasso dans la force de l'âge. Picasso exécute comme un mot d'ordre révolutionnaire, comme un cri de guerre esthétique : Mort à l'œuvre ! Chez Titien, la mort mise à l'œuvre ne se distingue pas de lui-même en train de mourir. On peut pourtant dire qu'anticipant en effet la défection qui féconde toute modernité, Titien l'a choisie, cette décréation de l'œuvre, ce moment de bascule en sa propre matière où la tache de couleur ne montre plus ce qu'elle représente mais elle-même. Dans son dernier autoportrait, le peintre se représente-t-il priant Jésus, ou suppliant la Peinture elle-même, en l'espèce de ce petit pan de peinture

opale qui a lâché toute ressemblance avec Jésus?

Le long combat pour se défaire, Vasari écrit qu'il fut pour Titien dans ses dernières toiles « un effort sans fin que le maître a su cacher ». Peut-être, ce *ruinage* interminable en quoi pour finir l'effort de peindre se dilate, mieux que les travaux savants, est-ce le *Chef-d'œuvre inconnu* qui l'éclaire, l'inintelligible « muraille de peinture », le gros « pâté de couleur claire » avec quoi, à force, Frenhofer se donne la mort. Bien sûr, on pense à Bergotte, aussi, allant mourir devant un pan jaune, rendant l'âme en disant *c'est ainsi que j'aurais dû écrire...* □

¹ Voir le riche catalogue (sous la direction de Sylvia Ferino-Pagden), publié par Marsilio Editori, 2008, de l'exposition *Late Titian and the sensuality of painting*, Vienne, Kunsthistorisches Museum, du 18 octobre 2007 au 18 janvier 2008 ; *Tiziano maturo e la sensualità della pittura*, Venise, Gallerie dell'Accademia, du 26 janvier au 20 avril 2008.

² André Malraux, *La psychologie de l'art*, T. 1 : *La création artistique*, Skira, 1948, p.165.

³ Giovanna Nepi Scire (qui a sondé l'œuvre aux rayons x), *Late Titian and the sensuality of painting*, p.310.

⁴ Jacopo Palma il giovane, cité par Boschini, *Le Ricche Minere della Pittura veneziana*, 1674.

⁵ *Ma il condimento de gli ultimi ritocchi era andar di quando in quando unendo con sfregazzi delle dita negli estremi de' chiari...*