

# Titien

Les débuts et les premiers succès.

# Les précurseurs: Bellini et Giorgione

- Titien (1488-1576) est né dans les montagnes de la Vénétie à une centaine de km de Venise. Il a été en apprentissage chez un certain Zuccaro, puis chez Gentile Bellini et enfin chez le frère de celui-ci, Giovanni, peintre officiel de Venise. Giorgio di Castelfranco, surnommé Giorgione, fut en contact avec lui. C'était un intellectuel, amoureux des paysages, il introduisit un nouveau style à Venise, inspiré en partie de Leonard de Vinci fondé sur les passages délicats du clair au sombre. Les sujets de ses tableaux, tirés de la philosophie néo-platonicienne, demeurent souvent inconnus aujourd'hui.
- Dans la Pala de San Zaccaria (détail) à gauche, Bellini montre son sens des couleurs éclatantes et en harmonie, ses drapés profonds. La reproduction ne rend pas justice à l'éclat de l'orange de la toge de St Pierre à gauche.
- Dans la « Tempête » de Giorgione à droite, on apprécie le paysage, le ton général brun et vert du tableau. Sa signification est inconnue aujourd'hui. Il s'adresse à une élite « savante » dont on a perdu les références.



La pala de San Zaccaria en entier



Godefroy Dang Nguyen



# Concert champêtre 1508-09, 105x137 cm

Godefroy Dang Nguyen

- On a longtemps attribué ce tableau du Louvre à Giorgione, car on y trouve une atmosphère champêtre, idyllique, dans un paysage campagnard, avec des allusions à la musique, à la poésie.
- Le ton général du tableau, vert et brun, ne met pas en évidence de couleurs brillantes. Tout cela fait partie des caractéristiques habituelles de Giorgione.
- Pourquoi ce changement d'opinion? Pourquoi désormais, beaucoup de critiques l'attribuent à Titien?
- Un argument est la nymphe debout qui verse de l'eau dont l'attitude tournée est « dynamique », ce qui n'est pas habituel chez Giorgione, mais c'est peu de chose. Le faste de l'habit du joueur de luth peu aussi évoquer Titien.
- La tonalité générale du tableau inviterait plutôt à une attribution à Giorgione. Ou est-ce une sorte de pastiche de Giorgione par Titien?



## Autre reproduction

- Cette (mauvaise) reproduction donne une image bien différente du fameux concert. Les couleurs y sont plus brillantes et plus contrastées, plus en rapport avec le style de Titien tel qu'il s'affirmera quelques années plus tard.
- Elles sont aussi fausses sinon plus. Le mieux est d'aller voir sur place, au Louvre.
- Le sujet reste énigmatique. Les deux jeunes femmes nues sont des nymphes (imaginaires). Les deux hommes semblent se « concerter ». Peut être ont-ils été interrompus dans leur musique par le berger au loin à droite, avec sa bombarde.
- Le sujet serait l'harmonie de la musique céleste que joue le jeune homme en orange, et de la musique terrestre représentée par la flûte de la nymphe. L'autre nymphe qui verse de l'eau évoque la fusion des sons dans l'harmonie : pas vraiment un sujet pour l'homme de la rue!



# Portrait d'Homme 1508-1509, 81x66 cm

- Titien fut un très grand portraitiste, qui eut l'occasion, plus tard dans sa carrière, de peindre les plus grands, l'empereur Charles Quint et son fils Philippe II notamment. Ce tableau est un de ses premiers essais.
- L'homme serait Giovanni Barbarigo rejeton d'une grande famille aristocratique de Venise.
- Ce qui frappe c'est la « présence » de l'homme et « l'immédiateté » de son regard. Il semble être dans la même pièce que nous, vouloir entamer un « dialogue » muet et distant, même s'il paraît un peu hautain.
- Cette « vie » qu'insuffle Titien à ce portrait est sa grande innovation. Il l'obtient grâce à quelques « trucs ».
- Le fond uni ne distraie pas le regard, focalisé sur l'homme. La grande manche bouffante qui occupe le  $\frac{1}{4}$  du tableau est fortement éclairée et attire l'œil, elle oblige à remonter vers celui qui la porte, l'homme dont le visage est lui aussi éclairé. Le coude dépasse le parapet, ce qui suggère que l'homme « sort du tableau » et pénètre dans notre espace, avec une certaine familiarité.
- Son regard enfin, vu en contreplongée (par en dessous), nous domine, mais son visage de  $\frac{3}{4}$  fait qu'il semble se détourner vers nous, comme si nous l'interpellions.



## détails

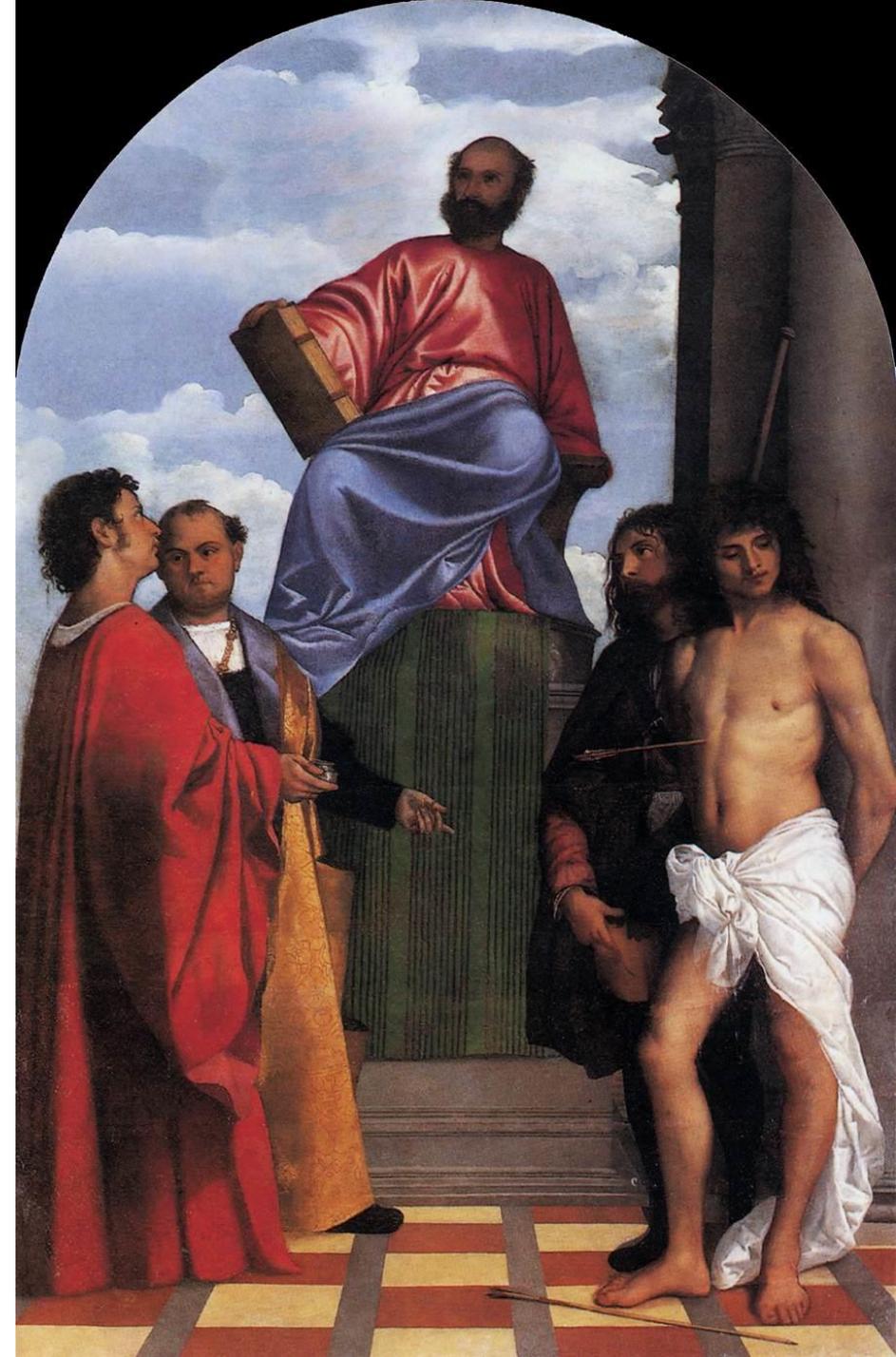
- Ces détails montrent la grande habileté de Titien dans le rendu des textures. A droite, la manche côtelée est réalisée par de petits coups de pinceau jouant alternativement sur les tons clair et sombre, pour rendre les mille irrégularités de relief qu'implique la texture de velours.



- A gauche, la chemise fine et blanche, sans doute en lin, est rendue par de rapides coups de pinceau, alternativement gris et blanc.
- Titien suggère l'opulence de l'homme par cette mince chaîne dorée qui entoure son cou.

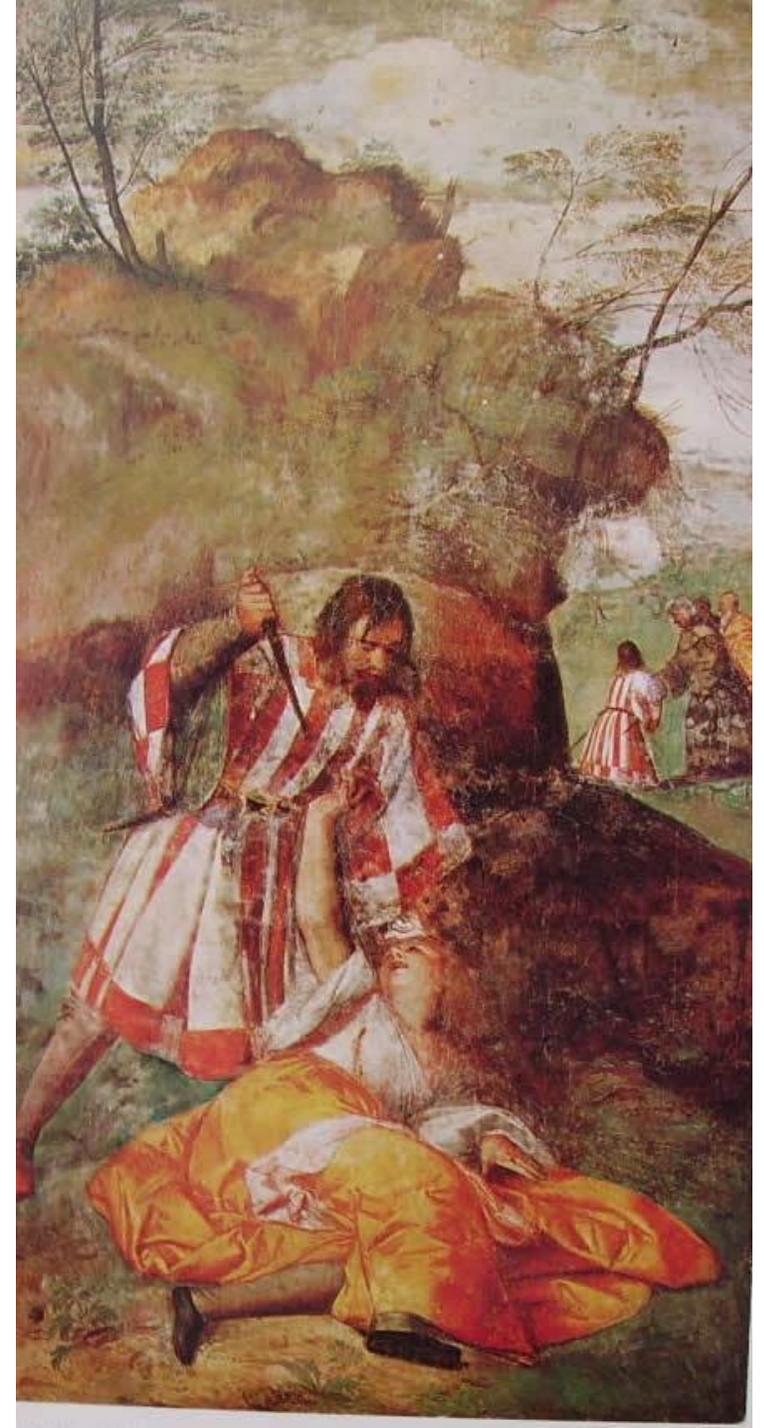
# Saint Marc et d'autres saints, 1510, 218x149 cm

- Cosme et Damien à gauche (saints réputés médecins), St Roch et St Sébastien à droite (protecteurs contre la peste) encadrent St Marc (le patron de Venise). C'est donc un **tableau votif** que Venise a fait peindre à Titien pour préserver la ville de la peste (dont est mort Giorgione en 1510).
- Les couleurs brillantes, les drapés amples, les attitudes un peu statiques des saints debout, rappellent Giovanni Bellini.
- La structure est pyramidale, avec St Marc (symbole de Venise) en hauteur, une formule qu'avait expérimentée Giorgione, mais c'était la Vierge qui était dans cette position. Ici le tableau est consacré à Venise, pas à la Vierge.
- Le pavement qui « fuit » et sert à fixer la profondeur, et les piliers à droite qui « stabilisent », sont fréquents dans les tableaux du siècle précédent. Titien reprend donc une composition « classique ».
- Par contre le traitement de la lumière est original, avec cette zone d'ombre qui coupe St Marc en diagonale, et laisse son visage dans l'ombre, symbole peut être des moments sombres que vit Venise. Sébastien, le saint protecteur à la belle anatomie, est lui, entièrement éclairé.
- Les nuages derrière qui semblent « courir » dans le ciel sont aussi une innovation de Titien.



## Le mari jaloux, 1511, 327x181 cm

- Cette fresque située à Padoue à côté de la basilique (Scuola del Santo), révèle pour la première fois le tempérament vif et dramatique de Titien. Elle fait partie d'une série de 3, censées vanter les pouvoirs miraculeux de Saint Antoine de Padoue.
- Un mari jaloux s'apprête à poignarder sa femme qu'il croit à tort adultérine, mais l'intervention miraculeuse du saint stoppe son geste et le mari tombe à genoux devant le saint. Titien a réduit le miracle (ou plutôt ses conséquences) à une petite scène à droite, et le cœur de la fresque est focalisé sur le geste barbare du mari, sans qu'apparaisse le saint. Bref il décrit une scène d'assassinat.
- Elle est rendue avec beaucoup de vivacité : il tire par les cheveux sa femme à terre et s'apprête à la poignarder. Elle tend son bras pour se défendre, tordue par l'effroi et suppliant son mari.
- L'usage de la couleur renforce l'animation. Les rayures rouge et blanc du costume accompagnent le geste meurtrier tandis que les plis froissés de la somptueuse jupe orange à terre, soulignent la vulnérabilité de l'épouse et la violence de l'événement.
- Le rocher qui surplombe la scène bloque l'espace et nous oblige à nous concentrer sur les deux personnages.



# Amour sacré amour Profane, 1515, 118x279 cm

Godefroy Dang Nguyen

- Ce tableau est aussi célèbre que mystérieux. Les deux femmes, une vêtue l'autre nue, sont assises sur un ancien sarcophage romain transformé en fontaine, où un « putto » semble agiter de l'eau. Chacune tient un objet. Derrière, il y a un paysage séparé en deux par une masse d'arbres en contrejour. Le sarcophage présente des scènes de violence. Ce tableau en longueur pourrait être placé au dessus d'un lit matrimonial. Le sarcophage renforce l'horizontalité et les deux femmes semblent s'y accrocher. La femme nue regarde avec douceur la femme habillée, mais la domine. L'autre nous fait face et nous regarde. Le sarcophage et les trois personnages semblent se détacher du paysage, leur présence est modelée par les couleurs splendides, plus que par les jeux d'ombre et de lumière.





- La femme vêtue porte une belle robe aux plis magnifiques, dont une manche est de couleur rouge, sa ceinture est en or et elle a un bracelet. C'est une épouse (myrte qu'elle tient entre les mains, gants). Les deux lapins à sa gauche symbolisent sa fertilité attendue. La femme nue, avec son beau manteau rouge qui lui couvre l'épaule, est une personnification de Vénus, déesse de l'amour.
- Le tableau a été commandé par un notable Vénitien, pour son mariage. Il épouse la fille d'un homme condamné à mort par Venise. Leurs emblèmes figurent au bas de la fontaine. Les scènes de violence expliquent la difficulté de ce mariage, Cupidon (le petit ange) et Vénus, nue comme toute déesse, aident les époux à en triompher.



- Ce détail sur le buste de l'épouse révèle l'extraordinaire métier de Titien dans le rendu des textures (les gants, la robe, le vase qu'elle tient, les bijoux semblent « vrais »). Les plis sont rendus par de couches fines de gris et de blancs.
- Il modèle le visage de la jeune femme par une simple opposition de beige et d'ivoire. Les cheveux blonds sont peints avec une grande finesse.
- Le paysage à l'arrière plan est traité de façon plus uniforme, ce qui révèle son éloignement.



- Sur le détail ci-contre on voit l'eau de la fontaine se déverser. Le robinet en cuivre est entouré des emblèmes héraldiques des deux familles.
- Le bas relief pourrait représenter Venus venant au secours d'Adonis, dont elle est amoureuse, sur le point d'être massacré par Mars, dieu de la guerre.

# L'Assomption, 1516-1518, 690x360 cm

Godefroy Dang Nguyen

- Cet immense retable est placé derrière l'autel de l'église Santa Maria Formosa dei Frari à Venise.
- Le thème, l'Assomption, est traité de façon originale : il n'y a pas le cadavre de la Vierge qui accompagne cette scène en général: tout est centré sur l'âme de la Vierge qui monte au ciel, accueillie par Dieu le père).

- L'Assomption est proche du dernier tableau de Raphaël, peint avant sa mort en 1517, la Transfiguration (à gauche), mais on ne sait pas qui a copié qui.
- On est dans la juxtaposition du monde terrestre, réel, et du monde céleste, imaginaire. En bas, les apôtres sous un ciel bleu, manifestent leur surprise, face à un événement qu'ils ne voient pas (une âme n'a pas de substance) mais qu'ils imaginent tous simultanément.
- Chacun adopte une gestuelle différente. Les deux à droite au premier plan, semblent accompagner le mouvement ascensionnel de la Vierge.
- Séparé par des nuages, le monde céleste en haut, jaune comme dans les mosaïques byzantines où volent des angelots portant la Vierge vers Dieu le Père, qui l'attend. La silhouette de ce dernier cache la lumière divine qui rayonne d'un jaune éclatant.



suite

- Dans cet espace bicolore bleu clair/ doré, 3 taches rouges dessinent un triangle qui accompagne le mouvement ascensionnel de la Vierge. Le long voile bleu de celle-ci semble voler.
- Le groupe d'anges agglutinés en demi-cercle, fait écho au sommet arrondi du tableau. Se forme ainsi une sphère dorée en haut du retable, représentation de la forme de l'univers céleste.
- Les nuages où se mêlent les angelots, forment une masse qui filtre la lumière divine. Certains apôtres en dessous sont en contrejour, d'autres sont éclairés.



- Dieu le Père n'est pas placé à l'horizontale, mais sur une légère diagonale, ce qui évite la symétrie verticale, donc la stabilité.
- De même, la Vierge n'est pas de face, mais légèrement tournée, son corps formant un S très allongé, renforçant l'idée de mouvement. Cette légère torsion est une belle idée.

# détails

Godefroy Dang Nguyen

- Ce détail montre de près Dieu le Père légèrement en diagonale, et décalé par rapport à l'axe central. Le bout de son manteau rouge prolonge le triangle d'étoffes de cette couleur des apôtres et de la Vierge



- Les apôtres à droite, seraient inspirés de pêcheurs et de gens du peuple, ce qui aurait déplu. Leurs gestes sont assez emphatiques, Titien veut exprimer leur émotion intense.



- Parmi les petits anges il y en a qui sont musiciens, évoquant les « harmonies célestes »



## Les trois tableaux du « studiolo » d'Alfonso d'Este

- A la fin du XVème siècle, les princes régnants du nord de l'Italie, firent édifier dans leur palais un « cabinet », ou « studiolo » en Italien. C'était un « bureau », à la fois lieu de repos et de travail, contenant des livres précieux et des objets d'art. Le prince pouvait s'y retirer pour admirer, en privé, ses collections. Les parois des murs étaient elles même peintes à fresque ou décorées de toiles.
- Un exemple fameux fut le « studiolo » d'Isabelle d'Este, épouse de Gonzague duc de Mantoue, peint à fresque par Mantegna. Le frère d'Isabelle, qui régnait sur Ferrare, se fit construire un « studiolo d'albâtre » (surnommé ainsi à cause de sa collection de bas reliefs romains)
- Les murs devaient être décorés par Raphael, Giovanni Bellini, Fra Bartolomeo (peintre florentin de l'époque), Dosso Dossi (peintre émilien) et Titien. Raphael et Fra Bartolomeo moururent entretemps, Titien se substitua à eux et fournit 3 toiles: **Bacchus et Ariane**, la **bacchanale chez les Andriens**, et **l'offrande à Vénus**.
- Les sujets de ces tableaux sont mythologiques. Ils illustrent les écrits d'un auteur ancien, Philostrate; le thème général est lié aux activités de Bacchus, le vin et l'amour. Le prince pouvait se permettre ce genre un peu licencieux dans son espace privé.
- Ces tableaux ont été copiés par les plus grands: Poussin, Vélasquez, Rubens. Par leur dynamisme ils anticipent la peinture baroque.

## L'offrande à Vénus, 1518, 172x175 cm

- C'est le premier des 3 tableaux du « studiolo ». Fra Bartolomeo, le peintre florentin était mort en 1517 avant d'avoir réalisé son projet que reprend Titien.
- La composition est dominée par une perspective fuyant vers l'horizon, un procédé typiquement florentin.
- A gauche, la haie d'arbres aux feuillages profonds, est plutôt inspirée par Giorgione.
- A droite la statue de Vénus « pudica », bloque la vue. La jeune fille qui bat du tambourin à ses pieds est une création du Titien, typique de son sens du dynamisme.
- Mais le plus extraordinaire ce sont évidemment ces groupes de « putti » (mille personnifications des amours), tous dans des attitudes différentes, démontrant à son puissant commanditaire, l'extraordinaire maîtrise du jeune Titien.
- Ce cortège de « putti/ amours » qui fait ses offrandes à la statue de Vénus, déesse de l'amour, est très animé, une caractéristique essentielle de Titien par rapport au calme rêveur de Giorgione, ou à celui, apollonien, de Raphael.



# Bacchanale des Andriens

- Bacchus et son cortège de satyres et de nymphes a débarqué sur l'île d'Andros. Il y transforme l'eau d'une fontaine en vin et sous l'effet de la boisson, humains et demi-dieux sont entraînés dans une sorte d'orgie.
- Ce tableau est assez confus. On y note le jeu de lumière, la structuration de la composition par la végétation, la perspective (effet de profondeur) donnée par l'enchevêtrement des corps.
- Deux femmes allongées, habillées en costume contemporain, peintes en raccourci (ce qui crée la profondeur), tiennent une flûte et se regardent, tandis qu'un satyre leur verse du vin. Elles ont une partition devant elles, et des verres renversés (effet de transparence du verre)
- La lumière éclaire l'épaule d'une des femmes allongées, la silhouette de la danseuse en robe bleue, et le corps de la nymphe, endormie ou en extase, en bas à droite.



# suite

- L'action est centrée sur le satyre qui verse le vin à l'andrienne allongée, et au dessus des voiles blanches suggèrent l'arrivée du cortège.
- Plusieurs groupes de personnages occupent le tableau: celui, central, des satyres à la peau brune entourant les deux femmes allongées, celui des 3 hommes et de la femme dansant, les deux personnages à gauche portant ou buvant à des cruches, la femme nue à laquelle correspond en écho, en haut de la colline, le vieillard également nu : ils créent de l'immobilité dans ce groupe chaotique.
- La végétation (arbres touffus à gauche, arbres fins au milieu et à droite) suggère un mouvement qui part de la gauche vers la droite, en s'éloignant.
- Les contrastes de couleur accentués par la lumière, renforcent la vivacité du tableau, déjà provoquée par les attitudes des personnage



## Bacchus et Ariane, 1520-1523,

- Ariane abandonnée par Thésée sur l'île de Naxos, voit son navire s'éloigner.
- Le dieu Bacchus surgit sur un char tiré par des léopards et accompagné de sa cohorte de nymphes et de satyres, et c'est le coup de foudre. Ariane épousera Bacchus et atteindra l'immortalité sous forme d'une constellation stellaire.
- Titien a représenté l'abandon, la rencontre et le destin futur d'Ariane (les étoiles dans le ciel au dessus de sa tête).
- Elle est de dos, tournée vers le navire qui est déjà loin à gauche, mais elle est surprise par l'arrivée inopinée du dieu, tourne la tête et lève le bras pour se protéger.
- Derrière, un cortège de nymphes et de satyres semble pris dans une danse effrénée



# Composition

- La composition est marquée par une diagonale qui sépare les deux protagonistes des autres personnages (et le ciel bleu de la végétation vert et brun).
- Cette diagonale est reprise dans l'échange de regard d'Ariane et Bacchus. Le cortège, lui, est marqué par une suite de personnages inclinés (donc en mouvement de droite à gauche) qui se bloque sur Ariane (verticales sur le petit satyre et la nymphe portant une cruche)
- Les arbres et l'horizon créent un « repère orthogonal » qui donne de la stabilité à la composition.
- Il y a ainsi trois zones: bleue (ciel et mer), brune (la terre et le cortège), verte (les feuillages des arbres)
- Titien a comblé le « vide » au premier plan par une nature morte : vase doré, reposant sur un drap blanc, petit chien et tête d'âne, symbole « dyonisiaque ».



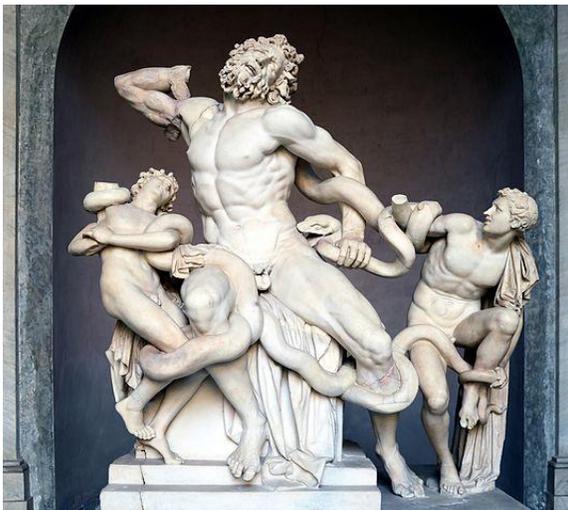
# détails

- Bacchus semble « planer » hors de son char. Mais les regards des futurs époux se fixent mutuellement. Leurs vêtements aux couleurs intenses semblent voler (chacun retient le sien) : Le coup de foudre est un coup de vent. Titien a le sens du mouvement, de l'action et de l'expression. C'est une caractéristique de son génie, outre son sens des couleurs.
- Bacchus, penché, semble désigner un point derrière (leur future demeure?) et sa tête penchée montre son « inclination ».
- Le vase posé sur le drap blanc aux plis aigus, porte la signature « Titianus ».

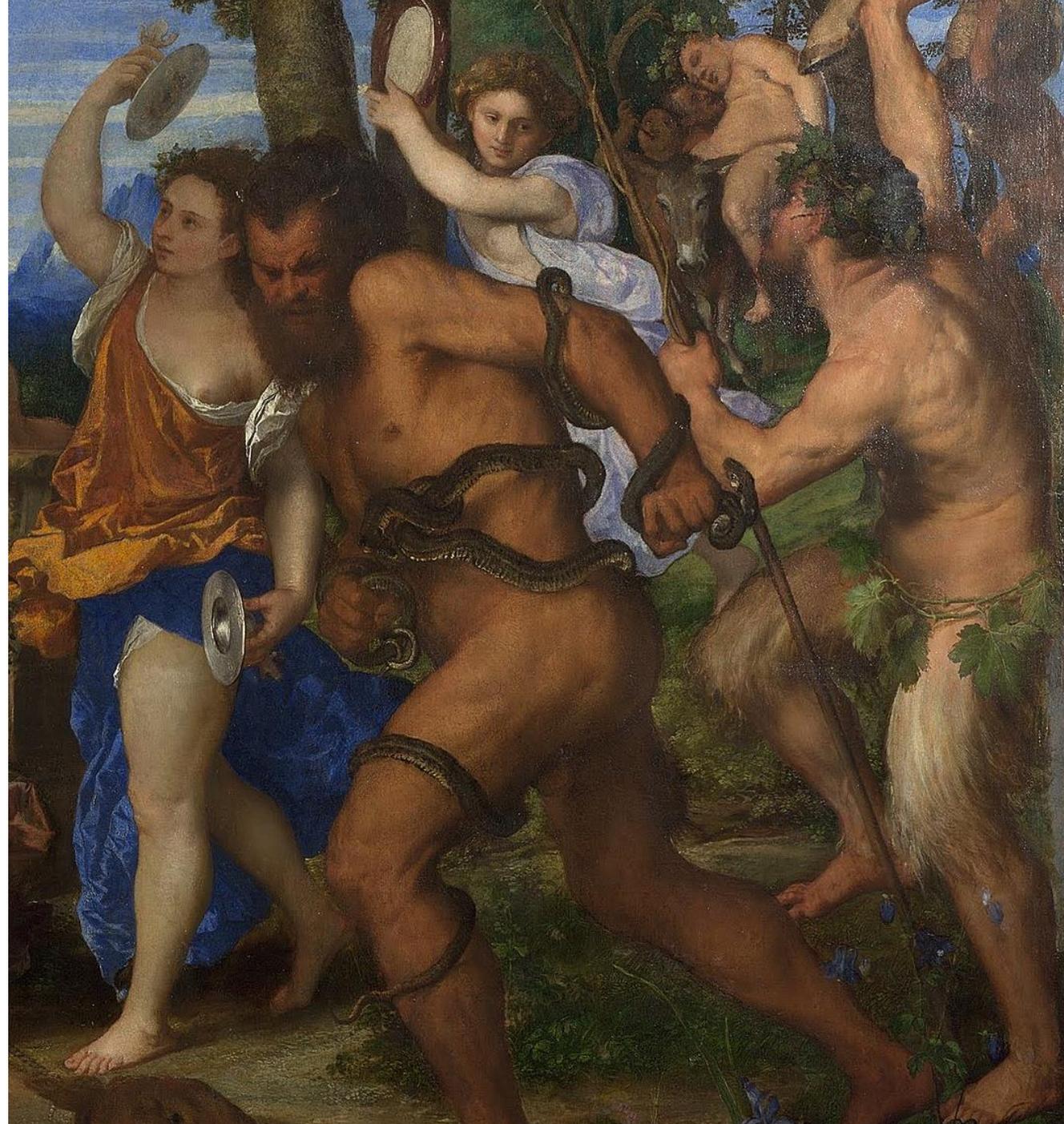


## Détails (2)

- Titien a utilisé les pigments les plus précieux. La jeune fille à droite a un costume constitué d'un jaune doré (mélange d'orpiment et de réalgar, deux variantes de sulfure d'arsenic) et d'un bleu intense issu de lapis lazuli.
- Les autres personnages semblent pris dans une frénésie. Le satyre « bestial » qui tient un pied de bouc semble esquisser un pas de deux avec la nymphe maniant le tambourin, leur échange est une version « dégradée » de la rencontre d'Ariane et Bacchus.
- Sous les arbres au fond, somnolent (et ivre) sur un âne, le Sylène, père de Bacchus.



- Le personnage entouré de serpents, rappelle la sculpture romaine le « Laocöon » récemment découverte et qui devait devenir célèbre dans toute l'Europe.



# Mise au tombeau, 1520, 148x212 cm

Godefroy Dang Nguyen

- Ce tableau très sombre reprend un thème religieux classique.
- Titien le traite de façon personnelle: le cadavre du Christ est à moitié éclairé (le bas) tandis que le haut, dans l'ombre, figure sa mort symboliquement.
- Les trois hommes (Nicodème, Jean et Joseph d'Arimatee) forment un arc de cercle autour du cadavre, tandis que la Vierge et Marie Madeleine à gauche, se penchent sur lui.
- Les vêtements de la Vierge (bleu) et de Nicodème (rouge orangé) établissent une polarité de couleurs aux deux côtés du tableau. Le linceul d'un blanc éclatant et le vêtement noir de Joseph, créent un deuxième contraste. Le ciel sombre souligne le drame.



Pala Pesaro, 1519-1526,  
478x268 cm.

Il s'agit d'un retable commandé par l'évêque Jacopo Pesaro pour célébrer sa participation à une victoire de la flotte papale contre les turcs. Il est agenouillé à gauche et les membres de sa famille sont à droite

Le personnage enturbanné est un turc prisonnier. Celui en armure porte le drapeau du pape.

Saint Pierre est assis sur les marches, et Saint François debout de l'autre côté présente la famille Pesaro à la Vierge

Ce retable n'est pas une « sacra conversazione » (Vierge entouré de saints) mais une célébration

Jacopo Pesaro



Godefroy DANG NGUYEN

Angelots élevant une croix

Piliers symbolisent l'église

Titien apporte une révolution dans la composition.

Habituellement la Vierge est de face, assise au centre et portant l'enfant. Ici elle est excentrée, sous une énorme colonnade.

Les couleurs sont particulièrement brillantes : orange du drapeau, jaune de la tunique de Saint Pierre, rouge du personnage au premier plan

Famille Pesaro

# Titien : Pala Pesaro (suite)

La Vierge décalée, vue par en dessous, est sur une diagonale ascendante, en haut d'une pyramide formée par les autres personnages. Les deux énormes piliers rétablissent la verticale. Celui de droite est prolongé vers le bas par la Vierge, Saint François et la famille Persaro.

La diagonale formée de Saint Pierre, le commanditaire agenouillé et le soldat en armure, est contrebalancée par le drapeau (du pape Alexandre 6), pour former une sorte de Y. Les angelots sur le nuage sont « maniéristes » (putti romains, dont un est vu de derrière!) et peu illustratifs du caractère sacré de leur mission.

Le ciel bleu et les deux colonnes occupent une grande partie du tableau. Les personnages sont insérés dans ce décor qui les écrase un peu.



# Conclusion

- Les débuts de Titien se caractérisent par une évolution rapide à partir des modèles de Bellini et de Giorgione.
- L'échantillon de tableaux présentés ici montre l'extrême versatilité du jeune peintre, capable d'innover dans les retables, les scènes mythologiques, les portraits.
- Son style se caractérise par les grandes oppositions de couleur, un sens du mouvement qui n'appartient qu'à lui et une composition très élaborée.
- Selon Argan, Titien commençait par de vastes zones colorées établissant les grandes masses, dans le cadre cohérent de sa composition. Puis, celles-ci séchées, il déployait des nuances de couleurs fluides, mélangées à des vernis plus ou moins transparents. Ces nuances, très brillantes, servaient à faire émerger les détails, les ombres. Il pouvait répéter le processus avec des couches de plus en plus fines.
- Son sens inné de la couleur et du mouvement en fait sans doute le plus grand peintre du XVIème siècle.

# Références

- G.C. Argan « Storia dell'arte italiana », Sansoni, 1968
- M. Kaminski « Titien » Könemann, 1998.
- S. Béguin (introduction) « Titien », Les classiques de l'art, Flammarion, 2006.
- S. Zuffi « Tiziano », Artbook, Electa, 2005.
- AA. VV. « Il Rinascimento », vol 9, La Storia dell'Arte, Electa Biblioteca di Repubblica, 2006.