

« Dans le ventre de sa mère, il était déjà peintre », disait Giorgione de Titien. Et Michel-Ange utilisera la même veine avec Vasari : « Giorgio, si j'ai quelque chose de bien dans l'esprit, je le dois à ma naissance dans l'air subtil de votre pays d'Arezzo, comme j'ai tiré du lait de ma nourrice les ciseaux et la masse dont je me sers pour les figures ». Jusque dans les pirouettes spirituelles, les deux pôles de la Renaissance se distinguent nettement : l'un est peintre, l'autre sculpteur. Notre civilisation, éprise de compétition, voudra toujours les opposer pour désigner le meilleur. Toscan ou vénitien, existe-t-il un champion du monde de la Renaissance ? On refait le match...

Michel-Ange naît en 1475 et s'éteint en 1564, Titien voit le jour entre 1488 et 1490 et meurt en 1576. L'aîné est donc pionnier et le cadet a le dernier mot. Tous deux ont la lourde charge des êtres vénérables : 70 années de carrière artistique ! Leur longévité n'a d'égal que leur gloire, et les siècles se disputent encore pour couronner le vainqueur.

La gloire, chacun d'eux la veut tant qu'il s'y brûle à ses débuts. Adolescent, Michel-Ange joue les faussaires en antique pour montrer qu'il peut égaler les Anciens : vanité de la jeunesse, qui croit que le succès de l'imitation trompeuse est la démonstration d'une supériorité. Titien, lui, imite si bien son maître Giorgione dans ses fresques du Fondaco dei Tedeschi qu'il le dépasse, provoquant une fâcherie désolante.

Leurs chemins vont diverger. Dès 1594, Michel-Ange subit l'exil, passe par Venise et rebrousse chemin vers Bologne, avant de se rendre à Rome. En 1501, il rentre à Florence, puis retourne à Rome en 1505, à l'appel de Jules II. Il se brouille avec le pape della Rovere, s'enfuit à Florence, vient se faire pardonner à Bologne, puis s'attaque à la voûte de la Sixtine. Il passe quatre ans sur les échafaudages de la chapelle, aussi seul que Dieu le Père face à sa Création. Entre temps, il a sculpté le « David », la « Pieta », et commencé le pharaonique tombeau de Jules II. Il va construire la Sacristie de San Lorenzo qui doit abriter les sculptures ornant les tombeaux des Médicis, édifier la Bibliothèque Laurentienne. En 1527, il se met à la disposition de la République et devient gouverneur des fortifications de Florence, contre le pape Clément VII et ses alliés. La défaite le chasse ; il passe en 1530 par Ferrare où il admire le portrait d'Alphonse d'Este par Titien, fait halte à Venise, où le doge lui demande un plan pour le Rialto, espérant le fixer sur la lagune. Mais le pape n'est pas Clément pour rien : il lui commande le Jugement Dernier. La fresque est inaugurée par Paul III en 1541. Le Divin enchaîne avec la décoration de la chapelle Pauline avant de se voir confier le chantier de Saint-Pierre de Rome, auquel il consacre toute son énergie.

Michel-Ange est un génie qui ne navigue que dans l'absolu. L'argent lui importe peu. Tyrannique, intraitable, orgueilleux, insatisfait, Michel-Ange ne ménage aucune susceptibilité, de ses meilleurs amis à ses commanditaires les plus puissants. Solitaire et secret, il est aussi dur à la tâche que les blocs de marbre qu'il façonne tant qu'il n'a pas atteint la perfection. Le disegno est le principe de la rigueur, et son don lui vient de Dieu. Michel-Ange n'admet pas que l'on restreigne sa « licenza », son choix artistique. Malgré les heurts violents avec les souverains pontifes, ceux-ci reviennent toujours vers lui, car il est l'Evidence ; Michel-Ange ne s'explique pas, il est comme la Foi, un don du Très-Haut, et la papauté ne peut faire l'impasse.

Titien est un stratège qui construit son ascension par étapes. Sa capacité à assimiler les découvertes des autres est stupéfiante. Après Bellini, Dürer et Giorgione, il digère Raphael, Pordenone et Michel-Ange.

Tranquillement installée sur sa Lagune, l'araignée ne laisse rien échapper à sa toile. Il tisse des liens avec les puissances littéraires comme l'Arétin, qui lui sert de relais, voire de secrétaire particulier pour obtenir des commandes des grands de ce monde. Très vite, il s'empare du pouvoir local en obtenant les commandes principales de la République de Saint-Marc et s'octroie le luxe de négliger l'invitation de Bembo à la cour pontificale. Son atelier est la ruche des peintres vénitiens, venus se former en collaborant aux innombrables commandes qui pleuvent de l'Europe entière. Titien conquiert le monde : Padoue, Mantoue, Ferrare, Verone, Bologne, Urbino tombent. Bientôt, le pape et l'empereur se le disputent... Titien est fait comte Palatin par l'empereur. Les grands et les « importants » se bousculent dans l'antichambre. Rien ne presse ; les portraits en souffrance se tassent contre les murs, tandis que l'or s'entasse : Titien n'est pas vénitien pour rien.

En 1545, il se rend enfin à Rome, à l'invitation du neveu de Paul III, le cardinal Farnese, qui lui fait miroiter l'obtention pour son fils Pomponio, prêtre, du bénéfice d'une importante abbaye. Escorté et accueilli avec faste, il loge au Belvedere, où sont réunis les antiques. Vasari lui sert de guide. Michel-Ange lui rend visite tandis qu'il travaille sur la sulfureuse « Danae », commandée par Alexandre Farnese. Il loue son tableau, mais une fois seul avec Vasari, se lamente que ce grand peintre ne sache pas dessiner... Avant de rentrer, Titien entame un chef d'œuvre de psychologie dramatique sur la comédie du pouvoir, le « portrait de Paul III et ses deux neveux Farnese » (Naples).

Incarnation de Venise, Titien de Cadore est l'oriflamme de sa patrie. Ceux qui veulent faire de la Cité des Doges la rivale de Rome s'empressent de répliquer au dithyrambe de Vasari pour Michel-Ange (« Le Vite », 1550) ; Dolce publie son « Dialogo della pittura » (1557) . La querelle du Dessin et de la Couleur, dont les philosophes grecs et romains s'étaient déjà emparés, reprend du service. Selon la théorie toscane, le dessin est à la fois la connaissance et la conception ; il est au-dessus de la peinture qui rend la vie, elle-même supérieure à la sculpture, expression des formes.

Giorgione va remettre en cause la pratique toscane en faisant l'impasse sur le dessin préparatoire sous-jacent à la peinture. Il influence Titien, qui n'a plus systématiquement recours à cette technique. Dans le fond, les vénitiens ne font que changer d'outil et de matériau, en utilisant le pinceau et l'huile pour dessiner. Ils restent parallèlement des dessinateurs au sens classique du terme, Titien développant même dans la technique du crayon et de l'estompe une vision tout à fait novatrice.

Personne, pas même Dolce, ne conteste à Michel-Ange son génie du dessin anatomique et de la structure corporelle. On peut ajouter qu'il est - avec l'immense carton de « La bataille de la Cascina » réalisé en 1494, le père du naturalisme. Une troupe de soldats est surprise par l'ennemi alors qu'elle se baigne dans une rivière. Elle se rhabille à la hâte et chaque attitude particulière est un instantané de toutes les possibilités d'équilibre, tandis que la bataille est à peine perceptible dans le fond de la composition. Le sujet est la surprise, la fébrilité, la panique tout autant que le corps humain dans tous ses états. Il annonce ce que Titien développera, comme dans « La bataille de Spolete » (immense toile commencée en 1513 et finie en 1538, détruite dans un incendie au palais des Doges en 1577) ; Titien aurait-il voulu se mesurer à Michel-Ange ? On retrouve par ailleurs une des figures de « la Cascina » dans « La bacchanale des Andriens » de 1524.

Après la poésie giorgionesque, Titien prend un virage radical. Dans la formidable « Assomption » de l'église des Frari (1518), haute de sept mètres, les figures disproportionnées des apôtres sont disposées chacune dans une attitude différente et dans une direction ascensionnelle violente. Pour le « Saint Sébastien » du polyptique Averoldi (1520), Titien imite le contraposto massif des « Esclaves » prévus pour le tombeau de Jules II. De nombreux morceaux de peintures attestent de la fascination du Titien pour Michel-Ange. Cependant, Titien met les découvertes des autres au service de son art, si bien que, contrairement aux épigones de Buonarroti, ses emprunts se fondent dans son univers.

Titien ajoute à la plastique michelangelesque une science de coloriste qui rend vie aux chairs en enrobant les ossatures d'une matière moelleuse, d'un « charnu » presque palpable.

Le naturalisme de Titien, c'est aussi sa capacité à rendre vie à des modèles classiques mêlés aux autres figures d'une composition ; ainsi peut-il placer avec une facilité déconcertante un amour en train d'uriner, chemise relevée, entre un nu de femme de la plus parfaite beauté et une figure reprise de Michel-Ange (« Bacchanale des Andriens »).

Ce naturalisme n'a rien à voir avec la « terribilita » du Jugement Dernier. Pourtant, n'est-ce pas la même volonté de s'exprimer sans frein, avec toute la « licenza » permise à l'artiste ? Que l'on songe à l'érotisme de la « Danae » dont la main traîne avec équivoque sur son sexe, ou à la brutale scène du démon mordant les attributs de Minos, n'est-ce pas la même liberté revendiquée ?

Certes, les caractères sont éloignés. Michel-Ange, tourmenté par la lutte entre la passion charnelle et l'amour divin, est empli d'inquiétude. La sensualité et la spiritualité de ses aspirations provoquent la tension des mouvements contraires, qui s'équilibrent par le contraposto musculaire. La volonté de se dépasser intellectuellement, d'atteindre Dieu, voire l'universel, est corrélative à son sens du péché et de sa beauté. Chez Titien, l'aspiration est moins frénétiquement exacerbée. Titien recherche la densité. Il est sûr de lui, proche de la nature, habile à découvrir la psychologie des gens. Sa matière est l'intime. Titien ne veut être que peintre, mais le meilleur.

Dans la dernière phase de son activité, Michel-Ange arrête la peinture et se consacre presque exclusivement à l'architecture de Saint-Pierre de Rome. Ses dessins et sa sculpture sont empreints de la technique du « non finito » qui lui permet de reprendre un thème sans jamais l'achever. La perfection humaine lui semble-t-elle inatteignable ?

Titien, qui travaille en superposant les couches de matière les unes sur les autres, semble se rapprocher de ce « non finito » par une désagrégation de la surface peinte. Une perception plus totale de la Nature émerge, sous l'influence du vieillissement corporel et de l'angoisse de la mort.

Avec Titien, on assiste pour la première fois dans la peinture occidentale à la fusion des éléments du tableau (dessin et peinture), des motivations artistiques (noblesse et désir) et matérielles (argent et pouvoir). Titien est le premier peintre moderne, quand Michel-Ange habite un temps suspendu.