

Renoir et Titien

L'amour de son art pousse le peintre sur les chemins de l'histoire, car il sait qu'en remontant leurs cours il pourra, s'il cherche bien, y trouver les trésors déposés sur les toiles par ces prédécesseurs. Les grands maîtres sont alors les points de confluences, les dépositaires des secrets du métier.

C'est ainsi que pour atteindre à la source de la lumière, Renoir sut suivre son fil d'Ariane ; il appelait cela être « *le bouchon dans la rivière* ». La première marque du Titien, c'est bien sûr au Louvre que Renoir la trouvera. Mais les Titien du Louvre, dits de la période de la maturité, sont d'une austérité religieuse qui ne l'atteint pas ; il préfère alors la somptuosité de Veronese. Sa proximité avec le Titien est encore cachée, car l'influence qui le ravit est celle de Fragonard, et surtout de Watteau, grand admirateur du vénitien. Comment ne pas reconnaître le souvenir de Watteau dans la grande époque impressionniste, ces attitudes galantes du « Pèlerinage à Cythère » du Louvre que l'on retrouve disséminées dans des tableaux comme « Les fiancés » (1868), « La promenade » (1870), « Les amoureux » (1875) ? Comment ne pas voir que les amusement champêtres du Valenciennois ont inspiré à Renoir son « Bal du moulin de la Galette » (1876), son « Déjeuner des canotiers » (1881) ?

Avec « Les femmes d'Alger » du Louvre, Delacroix le mène aussi à Titien. Renoir, subjugué par l'œuvre de Delacroix, peint « L'algérienne » (1870), « la femme d'Alger » (1870), puis « Les parisiennes habillées en algériennes » (1872). Les tissus étincellent, flambent et les chairs nacrées se dévoilent. La maturité, le travail sur les valeurs et les complémentaires l'amènent à la blondeur vénitienne de ses baigneuses du début des années 1880. Il voyage en Algérie en 1881, puis en Italie, où il est perturbé par ce qu'il ne connaît pas encore, comme les décorations de Tiepolo et Raphael. Il effectue ensuite ses premiers séjours dans le Midi. En 1892, il est en Espagne, et admire les « Poésies » du vieux Titien au Prado. Les Poésies, ces évocations mythologiques où les femmes nues peuvent être agréées par leurs altesses catholiques impériales, sont un nouveau choc pour Renoir ; sa technique et la recherche d'une forme idéale féminine sont très proches de celle du Titien (et de Rubens). Le rapprochement au travers des siècles est si flagrant que Renoir disait en plaisantant : « *Ce vieux Titien, non seulement il me ressemble mais il me chipe sans cesse mes trucs* ». Le « Nu sur les coussins » (1907) du musée d'Orsay rappelle la « Vénus avec le joueur d'orgue » du Titien au Prado. « *la limpidité de cette viande, on a envie de caresser ça !*, dit-il à Vollard. *Comme on sent devant ce tableau toute la joie du Titien à peindre* ».

Tous deux ouvrent les portes de la Lumière, ce jardin secret des Dieux, où les nymphes s'ébattent en toute innocence dans un univers respirant la plénitude. « *Oui, la terre est le paradis des dieux. Voilà ce que je veux peindre* », affirmait Renoir. La couleur fait palpiter la chair et devient alors un bain de jouvence, d'éternelle vigueur, où le vieux maître pénètre au moyen de ses moignons. Les formes féminines, par la courbe, épousent la Nature et se fondent dans le principe de vie. Les hanches s'arrondissent, les seins s'alourdissent, les joues se gonflent du désir de vivre et sur les lèvres serpentine, se dessine un sourire indéfini, indéfiniment le même, indéfiniment radieux. Chez Renoir, après 1900, plus question de petite mort ; les corps sont des fruits mûrs, sensuellement maternels ; ou alors, dans la fraîcheur de l'enfance, ils rappellent et nous ramènent constamment au principe féminin. Le sec et nerveux Renoir aux yeux « comme des clous » saura, comme Titien presque aveugle dans sa vieillesse, surpasser les faiblesses de son corps pour exprimer l'harmonie de la vie, sa lumière, la peinture.