

Tintoret, la sensation de Venise

Par [Philippe Lançon](#) — 11 mars 2018 à 17:46 (mis à jour à 19:30)

Artiste ambitieux et génie précoce, le peintre italien a marqué la Renaissance dès ses débuts en formant son propre atelier, comme le montre une exposition au musée du Luxembourg à travers une cinquantaine de portraits et de scènes bibliques ou profanes.



«Autoportrait», vers 1547. Photo Philadelphia Museum of Arts

Le fils du teinturier ne quitte Venise qu'une fois, en septembre 1580, à 61 ans, pour aller à Mantoue, 150 kilomètres plus loin. Dans le portrait qu'il en fait en 1957 («Le Sequestré de Venise», dans *Situations IV*), Sartre écrit que Jacopo Robusti, dit le Tintoret, né à Venise en 1518, mort à Venise en 1594, est une taupe, à l'aise «dans les étroites galeries de sa taupinière»; que pour sentir ses violentes visions panoramiques, il faut aller à la Scuola San Rocco ou au Palais ducal ; qu'il n'envoie à l'étranger que des séries B, fabriquées dans son atelier sans qu'il y mette la patte, «comme s'il redoutait d'aventurer hors de sa patrie la plus petite paillette de son talent». Et il ajoute : «Aux Offices, au Prado, à la National Gallery, au Louvre, à Munich, à Vienne, on peut découvrir Raphaël, le Titien, cent autres. Tous ou presque tous, sauf le Tintoret. Celui-là s'est gardé farouchement pour ses concitoyens et vous ne saurez rien de lui à moins d'aller le chercher jusque dans sa ville natale, pour la bonne raison qu'il a voulu n'en pas sortir.»

Rien de lui, vraiment ? Quand il parle du Tintoret, Sartre exagère comme le Tintoret, c'est d'ailleurs pour ça que même quand c'est faux, c'est bien : l'écrivain épouse le nerf du peintre, son mouvement et sa révolution, comme si le Tintoret, lui aussi, rien dans les mains rien dans les poches, faisait son salut sans arrêt, sans retour et sous Corydrane. L'exposition du musée du Luxembourg réunit une cinquantaine d'œuvres faites par l'artiste, son atelier, ses proches et plagiaires, qui viennent pour la plupart des musées non vénitiens. Les œuvres ont été produites de 1537 à 1557, il avait entre 18 et 38 ans : c'est Tintoret avant sa gloire saisie par le cou, et déjà controversé.

Désir de durer

D'entrée, il est bien là : près d'un grand plan reproduisant «sa» ville, les lieux où il a vécu et travaillé, voilà son autoportrait de 1547, venu de Philadelphie. Tintoret a peint au moins six autoportraits au cours de sa vie. C'est une pratique qu'il renouvelle et développe en l'exposant à des fins semble-t-il publicitaires : il veut s'imposer, s'enrichir, occuper l'espace et le temps vite fait bien fait. L'autoportrait de Philadelphie est une tête violemment éclairée, de trois quarts, qui sort du noir et prend toute la place : «Poussez-vous de là, société, néant, que je m'y mette !» Aucun signe de richesse, aucun attribut culturel, aucune breloque humaniste, nul contexte : volonté de puissance et désir de durer de l'homme nu. Il y a cette grande oreille dans les poils, ce nez droit au bout arrondi, ces cheveux noirs et bouclés, ces barbe et moustache de jeune chien prêt à mordre, et, au centre, ce regard rude, clair et direct, cette lueur Rastignac qui semble dire de siècle en siècle : «A nous deux !»

C'est l'époque où il veut être l'héritier vénitien de Michel-Ange, concentrer sa fureur sculpturale et son coup de brosse au cul du pays du Titien, qui n'en finit pas de ne pas mourir. A-t-il travaillé dans l'atelier de celui-ci, qui l'en aurait viré pour des raisons obscures, peut-être agacé par son génie naissant ou par son impatience ? En vérité, on n'en sait rien. Une chose est sûre, le Tintoret qu'on voit naître au Luxembourg sort biographiquement de ses vingt premières années de vie comme un taureau, comme sa tête du tableau inaugural : en état d'obscurité.

L'autoportrait annonce la troisième salle, intitulée «Capter les regards», où sont réunis une dizaine de portraits, presque tous de lui et remarquables. Ce sont des commandes effectuées pour des familles vénitiennes, donc commerçantes : Tintoret ne fréquente pas les aristocrates italiens. L'influence de Titien s'y fait sentir. Plus ces portraits sont concentrés sur les têtes, meilleurs ils sont. Le plus saisissant, *Portrait d'un homme (Andrea Calmo ?)*, vient de Florence et date de 1557. Andrea Calmo est un auteur comique, dramaturge, fervent soutien du Tintoret dont il loue la capacité à faire un portrait en une demi-heure (ce que d'autres, comme l'Arétin, lui reprochent : cette quasi et furieuse invention du ready-made). L'œuvre a longtemps été attribuée à Annibal Carrache. C'est un homme aux cheveux gris et mi-longs, tête penchée vers la droite, nez puissant, léger rictus ironique ou amer, dont l'œil gauche vous contemple, iris vers l'extérieur, en lisière d'orbite, comme celui d'un sage et d'un fou, c'est la même chose. L'œil droit s'efface un peu dans l'ombre de l'arcade, laissant la préséance à la ravageuse lucidité

de l'autre. Les fous de Géricault ne sont pas loin, disent les commissaires ; mais aussi, et avant, certains portraits de Rembrandt. Tintoret prend et passe partout - dans la tradition florentine, dans l'identité vénitienne - pour aboutir au pas de course et d'emblée sur d'autres rivages. Autre portrait notable : celui venu de Nantes, peint en 1547, où l'infinie et gazeuse barbe rousse de hipster envahit le noir de la toile sous une bouche presque boudeuse et un regard de jeune homme sérieusement armé.



«La Conversion de saint Paul», 1538-1539. Photo National Gallery of Art, Washington

Jeu de torches

Quittons les têtes et revenons à la Bible. Tintoret, selon Sollers (dans son *Dictionnaire amoureux de Venise*), cherche à unir l'Ancien et le Nouveau Testament en les montrant de la même façon, dans le même désordre d'une création dont lui, comme Dieu, est le maître responsable et irresponsable. Ses scènes bibliques sont des visions folles, avec contreplongées, perspectives inattendues, entassements de gestes et de chevaux qui appellent le travelling et le plan-séquence. Parfois, on dirait un tableau de Chirico dont les édifices en ligne de fuite sont soudain peuplés de comédiens et vidés de toute mélancolie (*le Christ et la Femme adultère*, 1547-1549, venu de Rome). Parfois, c'est un saint cadavre d'un gris lumineux qu'on enlève du temple, mais la présence, au fond, d'une tempête et d'un vaisseau en déroute transforme le tout en scène de théâtre, où la violence des hommes est magnifiée par l'artifice du décor (*l'Enlèvement du corps de saint Marc par les chrétiens*, 1545, venu de Bruxelles). Si Tintoret est maniériste, c'est un maniériste à la sauvagerie spécifique, un *producteur* toujours prêt au changement de décor.

Il y a bien d'autres surprises dans cette exposition. On dirait que le Tintoret, ou son atelier, a vraiment goûté à tout. Parfois, il est d'une délicatesse toute vénitienne dans les nuances, comme dans *le Pêché originel* (1551-1552, venu de Vienne), mais la nuque d'Adam est hâlée comme celle d'un gars du Caravage. Parfois, il éteint sa fureur, son jeu de torches et ses caméras fantômes pour atterrir dans un jardin peuplé de personnages de Watteau : on se séduit, on se poursuit, on s'enlace, on se viole. Parfois, une figure de femme remonte vers Bellini. Une histoire intime de la peinture italienne passe sous nos yeux. C'est que notre homme peint selon les supports et les goûts, au plus offrant.

Mais, dès la deuxième salle, à l'état d'échantillon, le créateur qu'on vient de voir est déjà celui du *Paradis* du palais ducal. Dans deux tableaux : *la Conversion de saint Paul* (1538-1539, venu de Washington), *Jésus parmi les docteurs* (1539, venu de Milan). Regardez l'usage des chevaux dans le premier : des bêtes, des têtes, des cris, des voiles, des nuages, des noyés - toute la folie du monde rebattue et comme accentuée par l'éclair divin. En bas, le pauvre Paul, effaré après sa chute, semble prêt à sortir du tableau pour finir dans le seul enfer existant : celui où l'on n'est pas vu. Taube, disait Sartre de Tintoret ; mais taube qui vole dans la nuit qu'elle froisse : chauve-souris.

Et que dire du dégradé de têtes alignées qui descendent d'un docteur en toge jaune, d'une taille disproportionnée, pour finir comme décapitées sur l'escalier au sommet duquel trône un Jésus auréolé et rapetissé, et où se vautre un autre docteur lisant dans une position invraisemblable ? Biblique ou non, la vie est un songe, plutôt incohérent, et Sollers rappelle ces mots de Cézanne: «*Chaste et sensuel, brutal et cérébral, volontaire autant qu'inspiré, sauf la sentimentalité ; je crois qu'il a tout connu, ce Tintoret. Ecoutez, je ne peux pas en parler sans trembler. Il se faisait endormir avec sa fille, il se faisait jouer du violoncelle par sa fille, des heures... Seul avec elle, dans tous ses reflets rouges... Ses dieux tournent, tournent, ils n'ont pas le paradis calme. C'est une tempête, ce repos...*»

[Philippe Lançon](#)

Tintoret, naissance d'un génie Musée du Luxembourg, 19, rue de Vaugirard, 75006. Jusqu'au 1^{er} juillet. Rens. : museeduluxembourg.fr

http://next.liberation.fr/arts/2018/03/11/tintoret-la-sensation-de-venise_1635353