

VERONESE

David Rosand



CITADELLES
&
MAZENOD



Véronèse

Vérone 1528 - Venise 1588

Révéler l'intelligence picturale de Véronèse dans toute sa profondeur et son originalité, tel est l'objet de ce livre. L'éclat et l'inventivité de la touche de l'artiste lui ont valu une réputation solidement enracinée de **splendide décorateur, de maître de l'élégance du coloris et des surfaces spectaculaires** mais David Rosand désire aller au-delà de cet aspect superficiel et analyser la nature véritable de l'art de Véronèse, qui mêle étroitement forme et contenu. Sa virtuosité technique n'est plus à démontrer. Une exploration critique centrée sur ses peintures prises une à une débouche sur une vision enrichie de l'œuvre peint du plus jeune membre du grand triumvirat des peintres vénitiens du XVI^e siècle (Titien, Tintoret et lui). David Rosand, le plus grand spécialiste mondial de Véronèse, qui a participé à la restauration des peintures de San Sebastiano - l'église vénitienne du peintre -, démontre toute l'ampleur de cet œuvre, depuis les débuts de l'artiste dans sa Vérone natale, où il fait preuve d'un intérêt précoce pour l'architecture à travers le décor pictural de plusieurs villas de Vénétie, jusqu'à son triomphe à Venise dont il célèbre les vertus et la puissance.

Véronèse se révèle comme un peintre plus profond et plus imaginaire qu'on ne l'a généralement supposé, sincèrement sensible et réceptif aux sujets qu'il aborde, leur accordant toute son attention et l'immensité de son talent. Par le biais de l'analyse des peintures, Rosand suit la démarche créatrice de l'artiste pour **mettre en scène une rencontre dramatique, formuler une doctrine, créer un effet ou susciter une émotion**. Contempler les multiples interprétations données par Véronèse à un événement biblique ou mythologique nous prouve sa réactivité et son imagination devant les possibilités d'expression picturale offertes. De l'éloquence corporelle de ses personnages aux structures scénographiques de ses architectures monumentales, Véronèse se révèle comme un metteur en scène et un chorégraphe d'une grande subtilité.

Mort relativement jeune, à l'âge de soixante ans, il découvrit dans la dernière décennie de sa vie une vision plus profonde encore, qui restitue de façon émouvante le sombre climat des dernières années du XVI^e siècle vénitien, marquées par la peste, l'agitation religieuse et d'autres calamités.

Le Véronèse révélé par cet ouvrage est digne de l'honneur que lui conféra **Titien lui-même, qui voyait dans le jeune artiste la personnification "de la dignité et de la noblesse de l'art de la peinture"**

Couverture :

Le Repas chez Lévi
(La Dernière Cène) (1573)

Détail

Huile sur toile, 555 x 1310 cm

Venise,

Gallerie dell'Accademia

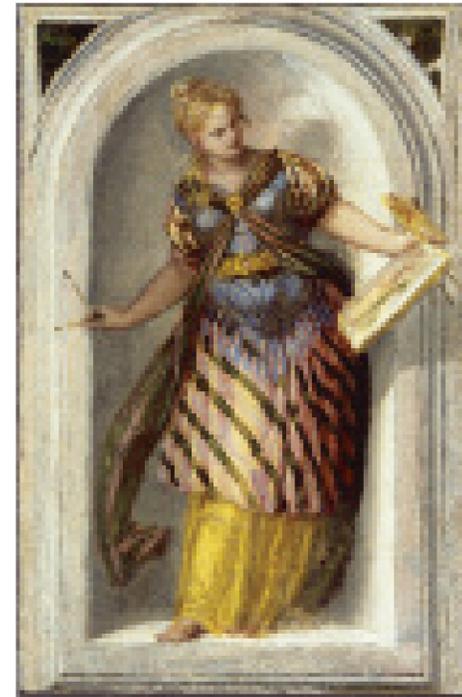
Page de gauche :

Mars et Vénus surpris
par Cupidon (vers 1565-1570)

Détail

Huile sur toile, 47 x 47 cm

Turin, Galleria Sabauda



Ci-dessus :
La Peinture (vers 1560-1565)
Huile sur toile, 25 x 16 cm
Detroit, Institute of Arts

Page de gauche :
**Gentilhomme revenant
de la chasse**
Maser, villa Barbaro

Pages suivantes :
**L'Été et l'Automne
sous l'apparence de Cérès
et de Bacchus**
Salle de l'Olympe
Maser, villa Barbaro

- Avant-propos
- Le style du peintre
- Vérone, patrie de Paolo
- Triomphe à Venise
- La vie à la campagne
- Scénographie et geste théâtral
- Banquets célèbres
- Tableaux d'autel et de dévotion
- Effigies aristocratiques
- Les délices des dieux : mythes et allégories
- Inventions graphiques
- Le triomphe de Venise
- Une vision plus sombre
- Épilogue. Les héritiers de Paolo Veronese





Voilà plus de quarante ans désormais que j'ai conçu pour la première fois le projet de consacrer un livre à l'art de Véronèse. J'étais alors un jeune historien de l'art et je considérais qu'il fallait délivrer le peintre de sa réputation bien établie de splendide décorateur, de maître de l'élégance chromatique et de la surface spectaculaire – autrement dit d'artiste essentiellement superficiel. Je sentais que l'admiration pour son talent de peintre avait obscurci la nature véritable de sa réussite en tant qu'artiste, celle d'un art réunissant intimement la forme et le contenu ; que cette admiration n'avait pas su reconnaître la plénitude et l'étendue de son intelligence picturale. Depuis lors, toutefois, bien des études ont été consacrées à Véronèse, ont exploré de nombreux aspects de son art et démontré la profondeur de son contenu. Mes tergiversations m'ont donc heureusement permis de faire appel aux résultats de ces travaux. Toutefois, si nous avons beaucoup appris à propos de l'artiste et de son art, de son iconographie et de sa technique, un certain nombre de problèmes subsistent. Il est curieux, par exemple, de constater le nombre de désaccords existant à propos de la datation des peintures de Véronèse lorsqu'elles sont dépourvues de documents explicites, et de voir à quel point l'évaluation critique de son style a conduit à des conclusions opposées concernant la chronologie.

Véronèse, par ailleurs, était le maître d'un atelier familial très actif, et le degré de participation des collaborateurs dans l'exécution de beaucoup de ses tableaux continue à défier le connaisseur, même si les mains de certains des membres de la famille dans la « bottega » ont pu être plus clairement identifiées. Je n'ai pas la prétention d'offrir des réponses définitives à ces problèmes ; le défi posé par l'établissement d'une chronologie correcte semble attester une certaine cohérence stylistique tout au long de la carrière de Véronèse et le but de l'atelier était naturellement de produire des tableaux pouvant porter la signature du maître. Je n'ai pu éviter tout à fait d'aborder ces questions mais je ne voulais pas voir ces problèmes liés à l'art du connaisseur dominer ma recherche et ma présentation de l'artiste et éclipser l'inventivité de son pinceau.

En dépit des contributions de la recherche récente, en dépit d'une compréhension plus précise de sa virtuosité technique, Véronèse n'en continue pas moins d'être considéré comme le dernier membre du grand triumvirat des peintres vénitiens du xvi^e siècle ; on le tient pour moins profond sur le plan psychologique que Titien (plus âgé d'une génération), moins radicalement audacieux que Tintoret (son aîné d'une décennie). Une exploration critique davantage centrée sur les tableaux particuliers du plus jeune membre de ce trio débouche sur une vision enrichie de son œuvre

Ci-dessus :
La Famille de Darius aux pieds d'Alexandre
 (vers 1565)
 Huile sur toile, 236 x 475 cm
 Londres,
 The National Gallery

Page de gauche :
Portrait de Livia da Porto Thiene et de sa fille Deidemia (vers 1551)
 Huile sur toile, 208 x 121 cm
 Baltimore,
 Walters Art Museum

Ci-contre :
Les Noces de Cana
(1562-1563)
Huile sur toile, 677 x 994 cm
Paris, musée du Louvre





Ci-contre :
Étude de Tête de femme
Pierre noire et rehauts
de craie blanche sur papier
gris-bleu, piqué pour
le transfert, 43,7 x 23,1 cm
Florence, Gabinetto Disegni
e Stampe degli Uffizi

Page de droite :
Allégorie de l'Amour :
l'Union heureuse (vers 1575)
Détail
Huile sur toile, 186 x 186 cm
Londres, The National Gallery

Pages suivantes :
Vénus et Adonis
Détail
Huile sur toile, 99,5 x 174,5 cm
Augsbourg,
Staatlich Kunstsammlungen







Ci-contre :
**Portrait de jeune homme
au lévrier** (vers 1561-1565)
Huile sur toile,
173,6 x 102 cm
New York, The Metropolitan
Museum of Art

Page de droite :
**Portrait (?) de dame
en sainte Agnès**
(vers 1575-1580)
Huile sur toile, 84 x 72,5 cm
Houston (Texas), Sarah
Campbell Blaffer Foundation

Page suivante à gauche :
**Jésus au milieu des
Docteurs** (vers 1550-1555)
Huile sur toile, 236 x 430 cm
Madrid,
Museo Nacional del Prado

Page suivante à droite :
**Allégorie de la bataille
de Lépante** (vers 1571-1573)
Huile sur toile, 169 x 137 cm
Venise,
Gallerie dell'Accademia

4^e de couverture :
**Le Mariage mystique de
sainte Catherine** (vers 1575)
Détail
Huile sur toile, 337 x 241 cm
Venise,
Gallerie dell'Accademia





COLLECTION « LES PHARES »
 Un ouvrage de 440 pages
 Plus de 300 illustrations
 en couleur
 Relié en toile sous jaquette
 et étui illustrés
 Format : 27,5 x 32,5 cm
 ISBN : 978 2 85088 5242
 Code H : 4438693
 Code CM : 12028PL

L'auteur : David Rosand

David Rosand est professeur émérite à l'université de Columbia (New York) où il enseigne depuis 1964.

Ses recherches ont été essentiellement consacrées à la Renaissance italienne, et plus particulièrement à l'art vénitien, ainsi qu'à l'histoire et à la critique des arts graphiques. Parmi les ouvrages qu'il a publiés dans ce domaine figurent *Titian and the Venetian Woodcut* (1976- en collaboration avec Michelangelo Muraro) ; *Titian* (1978) ; *Peindre à Venise au XVI^e siècle : Titien, Véronèse, Tintoret*, (1993) ; *La Trace de l'Artiste : Léonard et Titien* (1993) ; *Myths of Venice : The Figuration of a State* (2001) et *Drawing Acts : Studies in Graphic Expression and Representation* (2002).

La peinture américaine représente un autre de ses domaines d'intérêt ; il a publié *Robert Motherwell on Paper : Drawings, Prints, Collages* (1997) et *The Invention of Painting in America* (2004).

Il est membre de l'American Academy of Arts and Sciences, de l'Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti et de l'Ateneo Veneto de Venise, et a travaillé de nombreuses années au conseil d'administration de la Renaissance Society of America, qui lui a conféré le Paul Oskar Kristeller Lifetime Achievement Award (2007). Il est également directeur de projet pour "Save Venice, Inc.", organisation consacrée à la sauvegarde de l'art et des monuments de la cité lagunaire.



