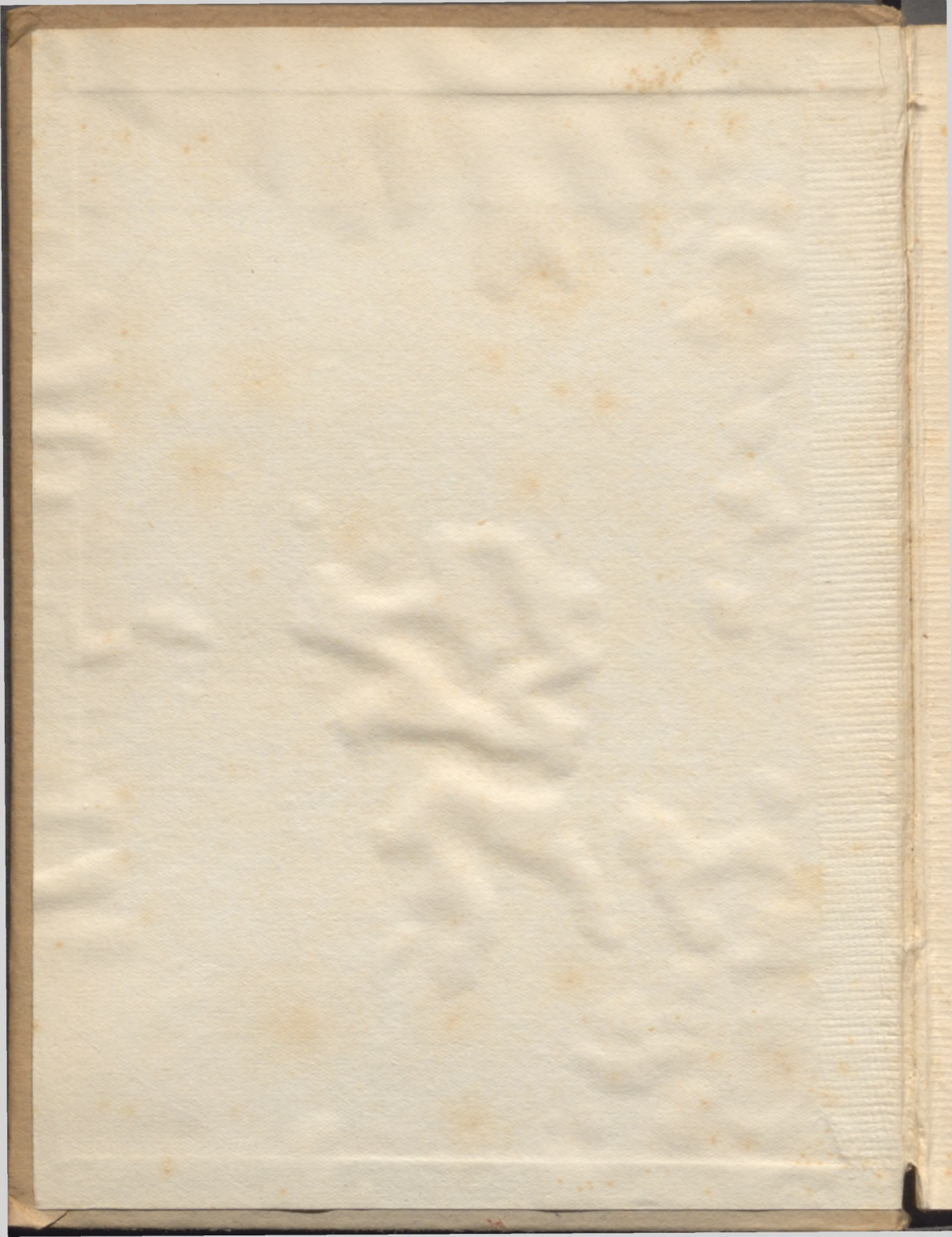


# VÉRONÈSE

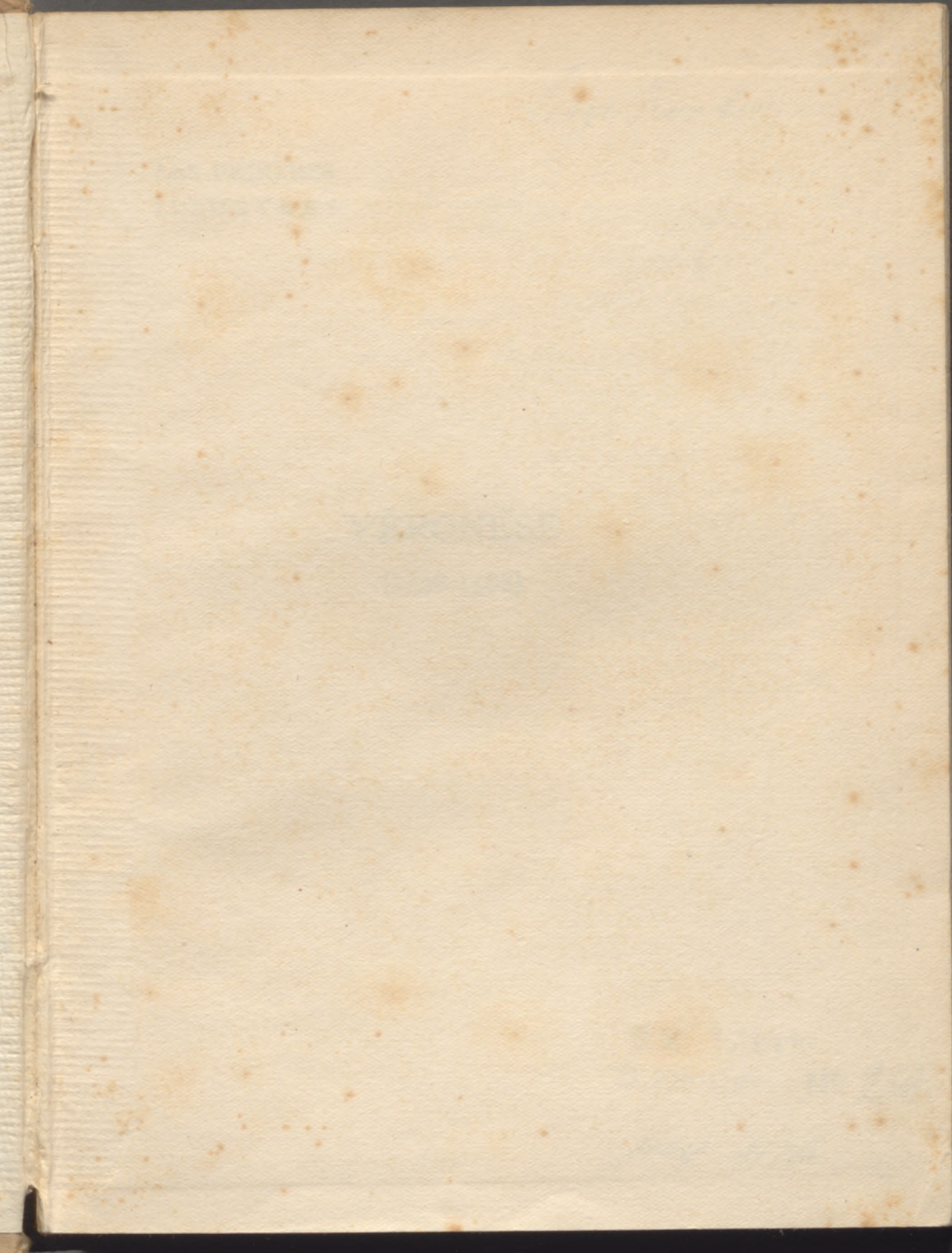
VÉRONÈSE



ÉDITIONS PIERRE LAFITTE











LES PEINTRES  
ILLUSTRES

*Serge Kontar.*

VÉRONÈSE  
(1528-1588)

Ex Libris  
S.Konter. No 230.

*1924. W. H. W.*

## DANS LA MÊME COLLECTION

Bastien LEPAGE  
BOUCHER  
BREUGHEL-LE-VIEUX  
BURNES JONES  
CHAMPAIGNE (Phil. de)  
CHARDIN  
COURBET  
Claude LORRAIN  
DAVID  
DECAMPS  
DÜRER (Albert)  
DIAZ  
FANTIN-LATOUR  
FROMENTIN  
GÉRICAULT  
GÉROME  
GOYA  
HÉBERT  
HENNER  
HUGO VAN DER GOËS  
JORDAENS  
LARGILLIÈRE  
LAWRENCE

LEBRUN  
LE CORRÈGE  
MANTEGNA  
MEISSONIER  
MEMLING  
Gust. MOREAU  
NATTIER  
POUSSIN  
PRUDHON  
Henri REGNAULT  
RAPHAËL  
REMBRANDT  
Paul BAUDRY  
ROSA BONHEUR  
RUBENS  
TÉNIERS  
VAN EYCK  
Horace VERNET  
VÉRONÈSE  
Vigée LEBRUN  
WATTEAU  
ZIEM



# LES PEINTRES ILLUSTRÉS

PUBLIÉS SOUS LA DIRECTION DE

M. HENRY ROUJON

DE L'ACADÉMIE FRANÇAISE

SECRÉTAIRE PERPÉTUEL DE L'ACADÉMIE DES BEAUX-ARTS

# VÉRONÈSE

HUIT REPRODUCTIONS FAC-  
SIMILE EN COULEURS



ÉDITIONS PIERRE LAFITTE  
90, AVENUE DES CHAMPS-ÉLYSÉES, PARIS

[1909]

618093



Tous droits réservés pour tous pays,  
y compris la Suède et la Norvège.

W. 351/83

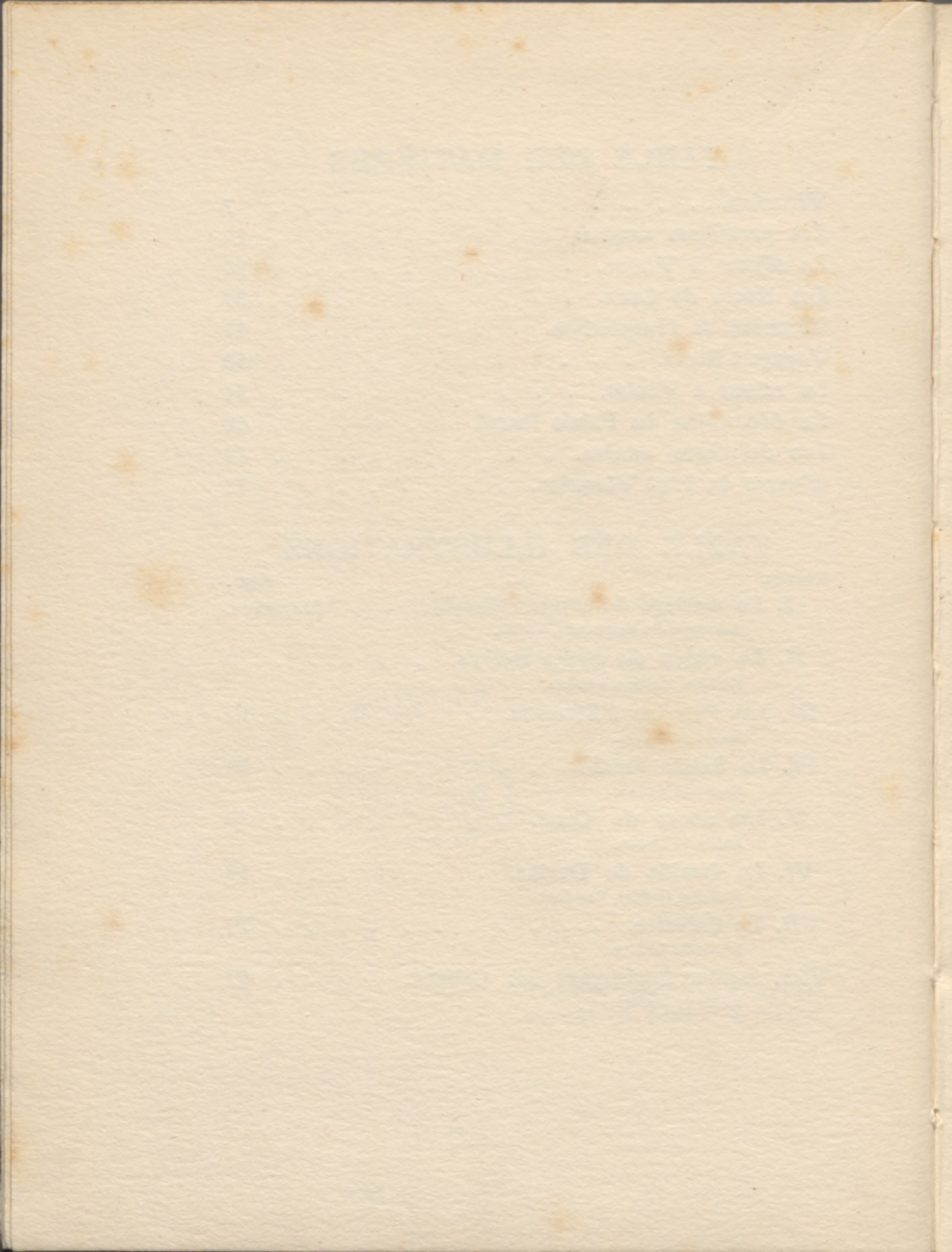


## TABLE DES MATIÈRES

Véronèse. . . . .	7
Les premières années. . . . .	13
Le séjour à Venise. . . . .	25
Les Noces de Cana. . . . .	37
Véronèse et l'Inquisition. . . . .	47
Voyage à Rome. . . . .	52
Le retour à Venise. . . . .	54
La décoration du Palais Ducal. . . . .	61
Les dernières années. . . . .	68
Œuvres de Paul Véronèse. . . . .	73

## TABLE DES ILLUSTRATIONS

Planches.	Pages.
I. Le mariage de sainte Catherine. . .	Couverture.
Académie des Beaux-Arts, Venise.	
II. La vision de sainte Hélène. . . . .	9
National Gallery, Londres.	
III. Les Pèlerins d'Emmaüs. . . . .	19
Musée du Louvre.	
IV. La Sainte Famille. . . . .	29
Musée du Louvre.	
V. Les noces de Cana. . . . .	39
Musée du Louvre.	
VI. La famille de Darius. . . . .	49
National Gallery, Londres.	
VII. Le Calvaire. . . . .	59
Musée du Louvre.	
VIII. Jupiter foudroyant les Crimes. . . . .	69
Musée du Louvre.	







## VÉRONÈSE

**O**N a dit de Véronèse qu'il fut le plus absurde et le plus adorable des grands peintres. Sous sa forme paradoxale, ce jugement est d'une vérité parfaite. Absurde, Véronèse le fut vraiment par son mépris de la logique et de la raison, par son indifférence complète de la vérité

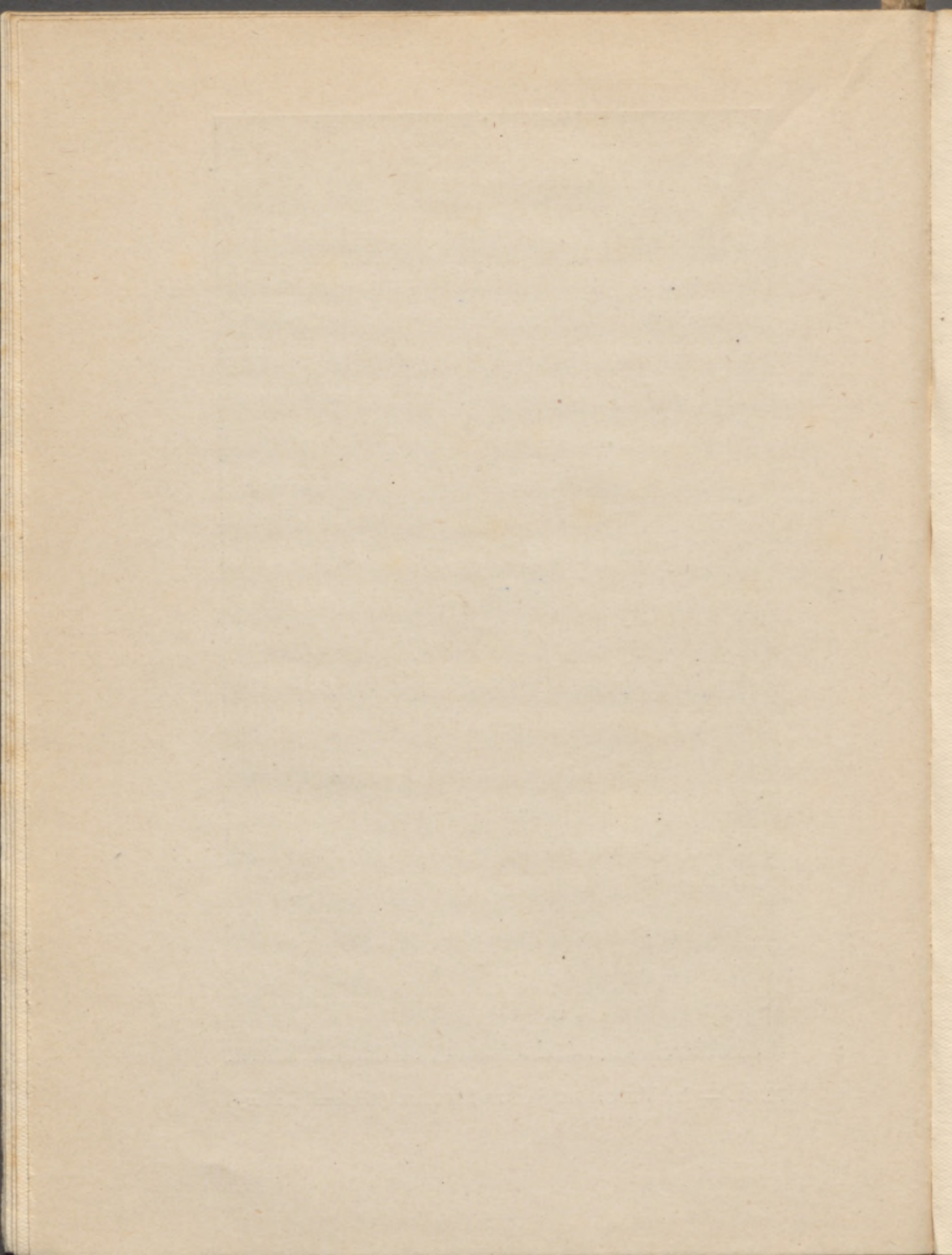
historique ou des règles d'école, par sa manière anachronique d'habiller l'antiquité d'oripeaux modernes. " Je peins mes œuvres, disait-il, sans prendre ces choses en considération et je me donne la licence que se permettent les poètes et les fous." Et c'est précisément cette fantaisie débordante, cette confiance naïve en soi, cette compréhension particulière de la Mythologie et de la Religion qui firent de lui l'admirable artiste dont les siècles ont consacré la gloire.

Par un rare privilège de son génie, les invraisemblances les plus osées disparaissent sous la magique parure dont il les recouvre, et c'est à peine si l'on perçoit les criantes erreurs d'histoire ou la superficialité de ses conceptions picturales dans le ravissement continu que provoquent la vie intense de ses personnages, la splendeur de son coloris, le chatoiment de ses draperies, la clarté de ses ciels et l'impres-





PI. II. — LA VISION DE SAINTE HÉLÈNE (National Gallery)





sion de jeunesse et de joie qui rayonne de son œuvre. Véronèse ne fut ni un penseur, ni un historien, ni un moraliste; il fut tout simplement un peintre, mais un grand peintre. S'il se complaît aux scènes joyeuses de la vie, c'est que la vie lui fut clémente dès le jeune âge; s'il affectionne donner à ses tableaux un cadre somptueux où foisonnent les soies, les brocarts et les vases précieux, il en a puisé le goût dans cette Venise magnifique du <sup>xvi</sup><sup>e</sup> siècle, écrin merveilleux de palais ajourés et brodés où viennent s'entasser tous les joyaux de l'Orient. Ce qu'on retrouve dans les tableaux de Véronèse, ce sont les lourds tapis de Smyrne récemment débarqués des felouques musulmanes, les singes apportés des îles ou les lévriers venus d'Asie, les pages de couleur achetés au quai des Esclavons pour porter la traîne des belles patriciennes de Venise. On y voit, surtout, Venise elle-même, Venise glorieuse et reine de

la mer, Venise gorgée d'or et prodigue, semant de palais la lagune et de diamants les robes de ses femmes. Plus encore que Titien et que Tintoret, Véronèse est le peintre de la Sérénissime. Il n'a pas uniquement décoré les plafonds de ses palais ou les murs de ses églises; il a donné sa patrie d'élection comme cadre à toutes ses compositions : c'est à Venise que se déroulent *le Repas chez Simon le Pharisien, le Repas chez Lévi*; c'est dans un décor vénitien que Jésus préside *les Noces de Cana*.

On comprend que les peintres de l'école vénitienne, éclos sur ces rivages de lumière éclatante et joyeuse, aient reporté sur leur palette cette couleur vibrante dont leurs yeux d'artistes étaient emplis et l'on ne s'étonne plus que Véronèse, amoureux passionné de Venise, ait trouvé pour la glorifier cette magnificence de coloris et d'expression qui reste sa marque distinctive.



## LES PREMIÈRES ANNÉES

Véronèse, cependant, n'était pas de Venise, mais de Vérone, comme l'indique le surnom qu'on lui donnait de son vivant et qui lui est resté. Ils'appelaient de son vrainom Paolo Caliari. Il naquit à Vérone en 1528 et non pas en 1530, ainsi que l'affirment certains de ses biographes, Carlo Ridolfi notamment. Cette date se trouve aujourd'hui certifiée par la découverte, à Saint-Samuel de Venise, paroisse de Véronèse, du registre mortuaire où la mort du grand peintre est indiquée comme étant survenue le 19 avril 1588, le jour même où il accomplissait ses soixante ans.

Paolo Caliari appartenait à une famille d'artistes. Son père Gabriel Caliari était sculpteur et jouissait à Vérone d'une certaine réputation. Un de ses oncles, Antoine Badile, était peintre, et dans les œuvres que l'on connaît de

lui s'affirment, avec beaucoup d'habileté, des qualités de grâce facile qui justifient la haute estime que lui témoignaient ses compatriotes.

Comme il était logique, le père, sculpteur, voulut faire un sculpteur de son fils. Véronèse apprit à modeler des figurines d'argile, et, son intelligence précoce aidant, il acquit dans cet art une réelle habileté, surprenante chez un enfant.

Mais là n'était pas sa vocation. De fréquentes visites à l'atelier de l'oncle Badile l'enthousiasmèrent pour la peinture. Il s'essayait à peindre avec tant de fougue et de fantaisie que son père n'essaya pas de contraindre son penchant. Il le confia à Badile, qui fut son véritable maître. Il ne fut pas le seul : le jeune *Paolino* fréquenta également l'atelier d'un autre peintre véronais, Giovanni Carotto.

Dès le début, Véronèse s'adonna avec passion à l'étude du dessin. Le génial fantai-



siste qu'il allait devenir se pliait sans murmure aux rudes mais salutaires exigences de la technique. Phénomène bizarre chez un peintre qui devait montrer tant de souplesse dans l'exécution et de faste dans le décor, ses goûts d'élève allaient vers les maîtres les plus sévères et les moins imaginatifs : Albert Dürer et Lucas de Leyde. C'est en copiant les estampes de ces illustres maîtres qu'il apprit à dessiner. De telles leçons portent toujours leurs fruits. A ce laborieux apprentissage, Véronèse acquit cette sûreté de main, cette fermeté de dessin que l'on retrouvera plus tard dans ses toiles les plus exubérantes et malgré l'énorme quantité de tableaux qu'il a peints dans sa vie.

Dès ses premiers essais, son génie abondant et facile s'affirma et ses œuvres de jeunesse, d'enfance pourrait-on dire, annoncent déjà le grand artiste. L'affectueuse protection de son oncle Badile favorisa considérablement ses

débuts. A un âge où les jeunes gens ne songent pas encore à l'avenir, le petit Caliari s'imposait déjà à l'attention des Véronais et le chapitre de l'église San Bernardino le chargeait de peindre une *Vierge*.

Il s'en acquitta fort bien. L'œuvre plut, d'autres commandes suivirent et le nom du jeune peintre ne tarda pas à franchir les limites de la ville natale. A quelque temps de là, le cardinal Hercule de Gonzague voulut décorer la cathédrale de Mantoue, récemment rebâtie par Jules Romain. Il fit appel à Caliari ainsi qu'à trois autres peintres véronais qui jouissaient d'une grande réputation : Battista del Moro, Paolo Farinato degli Uberti et le Brusasorci, considéré comme le Titien de Vérone. Le cardinal institua entre les quatre artistes une manière de concours et leur commanda quatre tableaux destinés à être comparés. Le sujet confié à Paolo Caliari devait



représenter *les Tentations de saint Antoine*. Le jeune artiste se mit résolument à l'œuvre. Loin de l'intimider, la redoutable concurrence de ses trois aînés ne fit qu'exciter son ardeur et aiguïser sa fantaisie. Il peignit le saint anachorète se défendant contre les coups de bâton que lui assène le Malin et repoussant les avances d'une femme suscitée par l'Enfer pour le tenter. Le cardinal, ravi de ce tableau, donna la préférence à Véronèse sur ses trois concurrents.

Véronèse ne tarda pas à rentrer à Vérone, mais, quelque flatteuse que fût l'estime dont l'entouraient ses compatriotes, il ne tarda pas à trouver trop étroit pour son activité le cadre limité de sa ville natale. Il avait un ami d'enfance, Battista Zelotti, peintre comme lui et comme lui tourmenté par des rêves de gloire. Ensemble ils quittèrent Vérone et se rendirent à Tiene dans le duché de Vicence. Ils

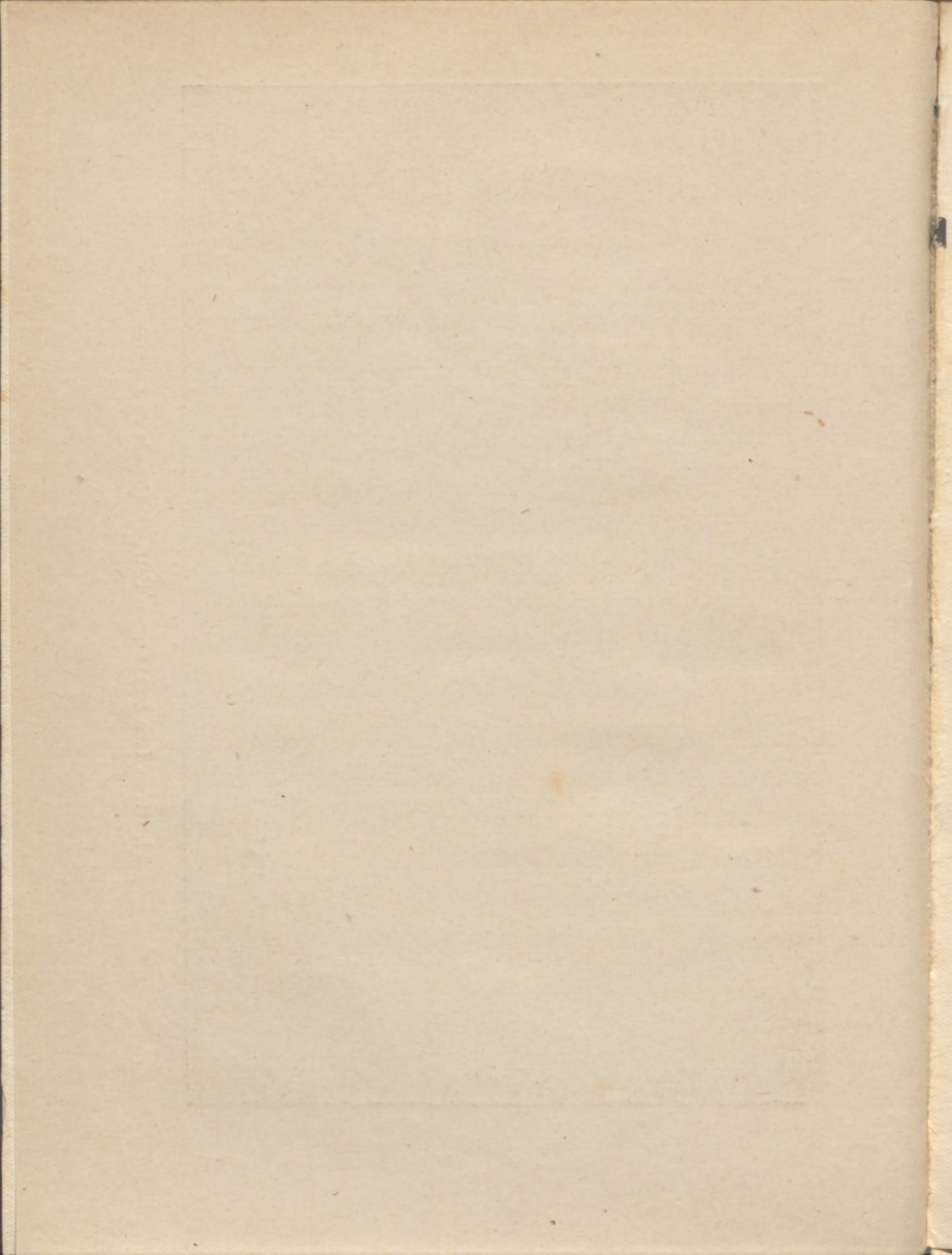
eurent la chance d'y rencontrer un homme de goût dans la personne du collatéral Portesco, qui leur confia la décoration de son palais. Les deux amis se partagèrent la besogne : pendant que Zelotti, qui avait étudié à Venise avec le Titien, se chargeait de la peinture à fresque, Véronèse décorait les panneaux intermédiaires et peignait des figures en grisaille. De cette amicale collaboration résulta toute une série de tableaux très divers : des réunions de chasse, des banquets, des danses et de nombreux sujets empruntés à la mythologie ou à l'histoire, *les Amours de Vénus et de Vulcain, l'Héroïsme de Mucius Sœvola, les Festins de Cléopâtre* et une remarquable *Sophonisbe*. Ce travail en commun ne fut pas inutile à Véronèse. La manière de Zelotti se rapprochait beaucoup de la sienne ; on y retrouve les mêmes qualités de coloris, de composition et la même touche large et facile.

Ils s'associèrent encore pour aller peindre à





PI. III. — LES PÉLERINS D'EMMAÛS (Musée du Louvre)





fresque la maison d'un certain Eni, au village de Fanzolo, près de Trévis. Après quoi, ils se séparèrent, Zelotti pour aller à Vicence où on le réclamait, Caliari pour se rendre à Venise, terre promise où le poussait son ardent désir de gloire.

Quand il arriva dans la Sérénissime République, Caliari n'avait pas vingt-cinq ans. Nous n'avons aucun document certain sur les premières années de son séjour ni sur l'impression produite sur lui par l'opulente et magnifique cité. Mais ces impressions, il est facile de les deviner. A un homme sensible comme lui aux choses extérieures, Venise dut paraître un séjour enchanté. Comment n'eût-il pas été ébloui en parcourant cette ville fastueuse, posée sur l'Adriatique comme une perle sur un écrin de velours ? Avec quelle avidité joyeuse son œil épris de couleur devait-il contempler ces palais de marbre blanc contournés et dentelés à

la mode arabe, ces églises marquetées de mosaïques précieuses, et ces quais toujours grouillants d'une foule pittoresque et bigarrée d'Arméniens, de Grecs, de Barbaresques promenant sur les dalles ensoleillées leur rutilants oripeaux, leurs armes serties de turquoises et leurs étoffes multicolores?

Si les modèles qui défilaient sous ses yeux lui semblaient magnifiques, les exemples qui s'offraient à son âme d'artiste la soulevaient d'enthousiasme. Toute la pléiade des grands Vénitiens avait fait de la ville des Doges un incomparable musée : le Giorgione, avec ses compositions mélancoliques et pleines de rêve ; Carpaccio, avec ses reconstitutions naïves et pittoresques de la vie vénitienne. Parmi les vivants, le Sansovino, à la fois architecte et peintre, qui bâtissait de merveilleux palais et les ornait de gracieuses peintures ; le Tintoret, génie sombre dont la puissance créatrice rache-



tait largement les teintes légèrement obscures de sa palette; et, par-dessus tous, le Titien, le grand Titien, alors âgé de quatre-vingts ans et qui maniait encore le pinceau avec une main ferme de jeune homme.

Tous ces maîtres, Véronèse les admirait indistinctement, comme devait les admirer un jeune peintre n'ayant connu d'autres modèles que ceux de sa petite ville. Il y courait le danger d'adopter une manière et de devenir un imitateur. Par une grâce d'état accordée au seul génie, Véronèse sut rester lui-même et ne rien emprunter à ses devanciers ou à ses contemporains. Grâce à son tempérament prime-sautier, il ne retint de ses contemplations qu'une plus noble passion de l'art, mais il ne changea rien à la vision personnelle qu'il avait déjà des hommes et des choses.

Vigoureux, bien portant, d'une nature joviale, très épris de tout ce qui brille et qui sourit,

Véronèse fit de la peinture à l'image de son caractère. Son œuvre fut toujours l'exaltation de la joie de vivre, l'apologie des agréments extérieurs qui rendent l'existence aimable et facile : les belles demeures, les fleurs, les copieux repas ; les femmes luxueusement parées, les étoffes précieuses, les chevaux et les chiens de luxe. S'il veut peindre une *Cène*, il lui importe peu que la légende et l'histoire s'accordent sur la simplicité et l'humble condition de Jésus et de ses disciples. L'histoire et la tradition ne comptent pas pour lui. Un repas, quel qu'il soit, il ne le comprend qu'autour d'une table somptueuse, couverte de vaisselle riche, servie par des valets en costume pittoresque et égayée par les pitreeries des bouffons ou les harmonies de la musique. Et c'est ainsi qu'il peindra le Christ, c'est d'après cette originale conception qu'il établira ses immortelles compositions. On ne saurait donc apprécier Véronèse équitablement sans



faire abstraction, comme lui, de toutes les règles historiques qu'il a volontairement négligées.

## LE SÉJOUR A VENISE

Il est peu de peintres dont on connaisse moins la vie privée que Véronèse. Les documents contemporains ont disparu et c'est à peine si l'on possède quelques lettres de lui, d'ailleurs muettes sur son existence quotidienne. Tout ce qu'il est possible de savoir — et sa peinture nous le démontre suffisamment — c'est qu'il était d'humeur agréable, d'extérieur plaisant, fort galant homme, un peu vif de caractère et ne permettant aucune atteinte à sa dignité, encore moins à son honneur. Il ne fut ni flagorneur ni courtisan, attendant les commandes sans jamais les solliciter. " Son désintéressement, écrit Charles Yriarte, est resté célèbre; pendant toute une période de sa vie, la plupart des traités qu'il signa avec les

communautés et les couvents stipulent à peine le prix de son temps comme rémunération des œuvres. C'était le moment où les peintres ne fournissaient encore ni les couleurs ni les toiles et ne demandaient que le prix de leur travail. Plus tard, devenu, sinon riche, — il ne le fut jamais, — au moins célèbre et indépendant, il eut le goût du faste personnel : il aimait les étoffes brillantes et s'en parait avec ostentation ; il aimait les chevaux, les chiens, la chasse, vivait dans la société des grands, y apportait cette bonhomie italienne qui fait de la compagnie des plus illustres une détente et un repos plutôt qu'une gêne et un travail constant. Il conquit des amitiés précieuses et sut les garder jusqu'à sa mort. ”

De ces amitiés, la plus efficace fut celle du prieur du couvent de Saint-Sébastien, Bernardo Torlioni, Véronais de naissance à qui on l'avait recommandé. Dès qu'il arriva à



Venise, au début de 1555, le jeune Caliarì se présenta à son vénérable compatriote qui le prit vite en affection et s'employa à le servir. Grâce à lui, Paolo obtint la commande de cinq peintures comprenant une grande composition, *le Couronnement de la Vierge*, et quatre pendentifs. Ces peintures devaient orner la sacristie de l'église Saint-Sébastien dont Bernardo Torlioni était prieur. Quand le travail fut achevé, le chapitre s'en montra si satisfait qu'il lui confia la décoration de l'église elle-même et du plafond. Véronèse y peignit ses admirables épisodes de *l'Histoire d'Esther et d'Assuérus*.

Le succès en fut si grand que l'édifice lui fut concédé en entier et Véronèse put se livrer sans contrainte à sa fantaisie. Suivant une manière qui lui était habituelle, il faisait valoir les grands panneaux peints à fresque par des morceaux en clair-obscur. On le voit aussi s'y

livrer à son penchant pour la peinture architecturale, qui occupa toujours une si grande place dans ses tableaux : il peignit tout autour de l'église des colonnes torses ornées d'arabesques et de feuillages " avec cette richesse, cette pompe, qui étaient déjà inséparables de son style. "

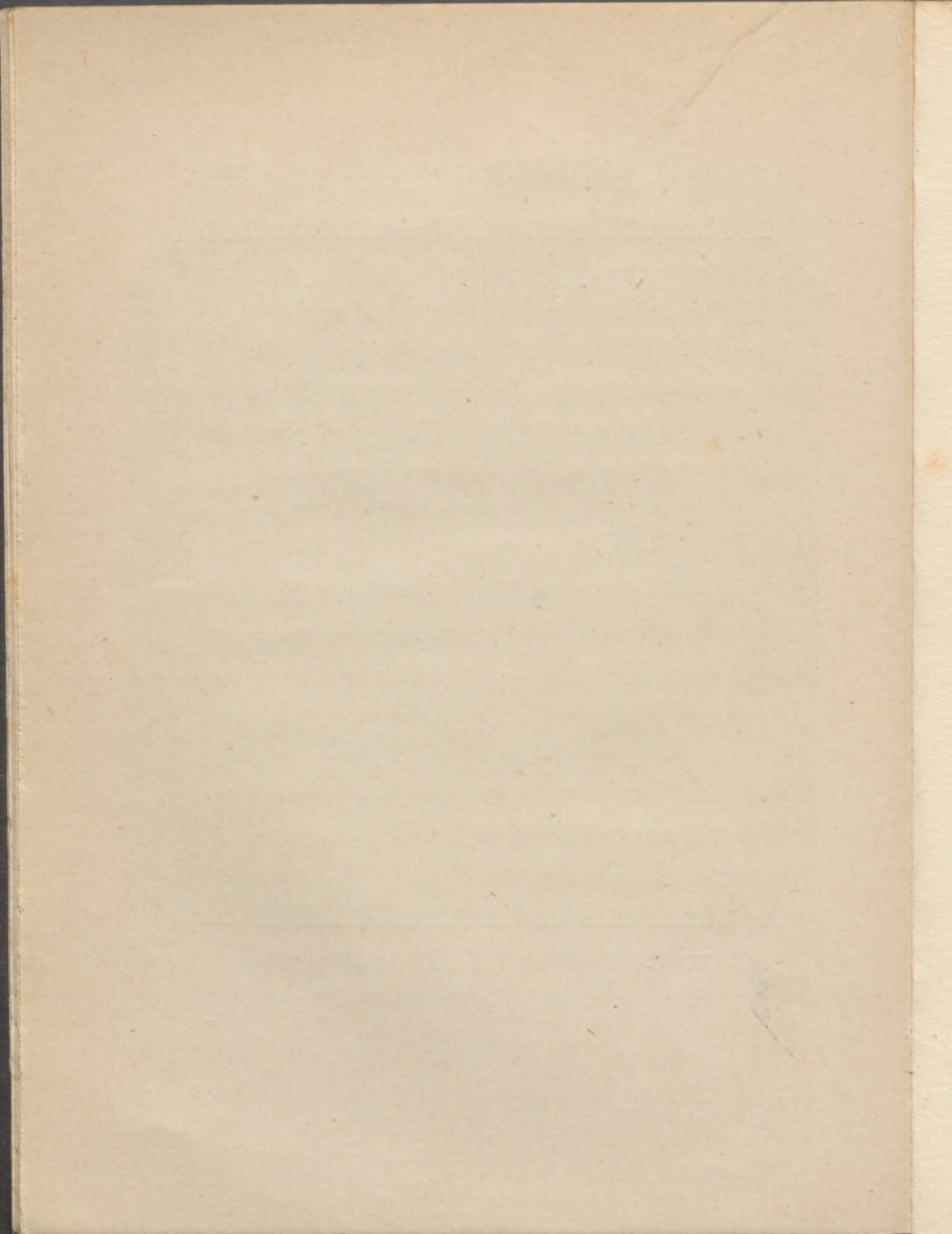
Dans l'œuvre de Véronèse, les accessoires ont une grande importance et cela se conçoit. Occupé surtout de réjouir les yeux, il attribue une place considérable aux vases, meubles, armes, fruits, fleurs, draperies chatoyantes, costumes brillants, chevaux fringants et surtout aux chiens dont il se plaisait à embellir ses compositions. Le chien était sa bête favorite et déjà à cette époque on remarquait sa présence dans tous les tableaux du peintre.

Quand l'église, complètement décorée, fut ouverte au public, ce fut un enthousiasme général ; Véronèse recueillit les suffrages





PI. IV. — LA SAINTE FAMILLE (Musée du Louvre)





unanimes du populaire et des artistes.

A partir de ce jour, le talent du jeune peintre se trouve consacré et sa fortune assurée. D'ailleurs, il arrive à Venise à une heure propice. C'est le moment où la Sérénissime République, victorieuse sur les mers et gorgée de richesses, atteint l'apogée de sa gloire. L'opulente Venise emploie ses trésors à s'embellir : les palais s'élèvent de toutes parts, on décore le Palais Ducal, Sansovino termine les Procuraties neuves. Les confréries et les paroisses, non moins riches, font appel à tous les peintres réputés pour décorer leurs églises et leurs couvents.

Véronèse arrivait donc à point nommé pour satisfaire à ces exigences artistiques. Ses rivaux étaient négligeables : Salviati, Battista Franco, Le Schiavone, Zelotti, Horace Vecelli, fils du Titien, ne pouvaient se mesurer à lui. Bordone était à la cour de François I<sup>er</sup>.

Seul, le Tintoret, en pleine force, pouvait contrebalancer sa gloire. Quant au vieux Titien, il ne produisait plus avec autant d'activité ; il avait d'ailleurs deviné le génie de Véronèse et l'avait pris en amitié.

Et pendant trente-trois ans, de 1555 à 1588, les chefs-d'œuvre naissent sous le pinceau de Véronèse et se succèdent sans interruption. Les murs de sa patrie d'adoption se couvrent de ses toiles lumineuses où s'épanouit toute la joie de la terre italienne, où resplendit la triomphante beauté de Venise.

Peu de temps après sa décoration de Saint-Sébastien, Daniel Barbaro, patriarche d'Aquilée et riche patricien de Venise, se fit construire à Masiera une splendide demeure par Palladio, architecte célèbre de ce temps. En homme de goût, il voulut l'embellir de peintures et de statues dignes de son imposante architecture. Pour la sculpture, il fit appel à Alessandro



Vittoria ; Paul Véronèse fut chargé de la peinture.

Le patriarche Barbaro était de ses amis ; il lui laissa la bride sur le cou, lui abandonnant le choix des sujets.

Artiste prodigieusement fécond, Véronèse ne laissa pas un espace de la maison de Barbaro sans la revêtir de couleur. Là où la place ne permettait pas les grandes compositions, il peignit des trophées, des guirlandes de fleurs, voire même des statues qui avaient tout le poli et le relief du marbre. Par ailleurs, il figura des architectures de fantaisie, simulant des colonnades et des échappées sur des paysages de rêve ; il imagina des fausses portes devant lesquelles paraissaient se tenir des laquais. Les principaux sujets traités par Véronèse à Masiera représentent *la Noblesse, l'Honneur, la Magnificence, le Vice, la Vertu, la Flore, Pomone, Cérès, et Bacchus* ; puis il réunit au plafond de la cou-

pole tous les dieux de l'Olympe, groupés autour de Jupiter.

La décoration du palais de Masiera accrut la renommée de Véronèse : on le considérait déjà comme le premier peintre de Venise, après Titien. Barbaro avait été si enthousiasmé de son talent qu'il résolut de le servir. Bien en cour, il le recommanda à la Seigneurie. Celle-ci lui confia le soin de repeindre les salles du palais ducal, avec Tintoret et Horace Titien. Lequel de ces trois maîtres l'emporta sur les autres ? On ne saurait le dire aujourd'hui, car un incendie, survenu en 1576, détruisit leurs œuvres en même temps que le palais. Mais l'opinion publique de l'époque attribuait la supériorité à Véronèse sur ses rivaux.

Il semble qu'il en devait être ainsi, si l'on en juge d'après l'estime qui s'attachait à son nom.

Peu après, Sansavino ayant achevé la con-



struction de la Bibliothèque, les procureurs chargèrent l'architecte de s'entendre avec Titien pour le choix des peintres qui devaient concourir à la décorer. Véronèse fut immédiatement désigné avec Zelotti, Battista Franco, Giuseppe Salviati, Le Schiavone, Le Fratina, qui devaient se partager les vingt et un caissons du plafond. Trois compartiments de forme ronde échurent à Véronèse qui y représenta *la Musique, la Géométrie avec l'Arithmétique et l'Honneur*. Sous le pinceau de Véronèse, ces froides abstractions revêtirent les formes les plus charmantes : elles étaient figurées par des femmes gracieuses, entourées des attributs de la science qu'elles symbolisaient. Quant à *l'Honneur*, il reçoit, du haut d'un piédestal, les hommages et les palmes des philosophes, des historiens et des poètes. Une récompense était promise par les procureurs à celui dont les peintures seraient jugées les plus belles. Titien fut enthous-

siasmé de celles de Véronèse. En loyal et noble artiste, il sollicita lui-même les suffrages des peintres qui avaient pris part au concours et Véronèse fut ainsi déclaré vainqueur, de l'avis de ses propres concurrents. Le Sénat lui offrit une chaîne d'or qu'il aimait porter dans les circonstances solennelles.

Ces grands travaux officiels ne ralentissaient pas sa production pour les églises, les couvents, ou les riches particuliers. Aucun autre peintre n'offre l'exemple d'une semblable fécondité.

Et ce qui touche au prodige, c'est qu'il n'employa jamais de collaborateurs, comme tant d'autres peintres célèbres : le seul qu'on lui connaisse est son frère Benedetto Caliari, dont l'apport artistique se réduisait à mettre en perspective les grands motifs d'architecture dont Véronèse agrémentait toutes ses toiles.

L'époque de sa production la plus intense se place entre 1562 et 1565 ; c'est également



pendant cette période qu'il exécuta ses tableaux les plus considérables et les plus célèbres, notamment sa fameuse toile des *Noces de Cana*, le *Repas chez le Pharisien*, le *Repas chez le Lépreux* et le *Repas chez Simon*.

Ces quatre tableaux sont connus sous le nom des *Quatre Cènes*. Deux d'entre elles appartiennent à la France et figurent au musée du Louvre dans la salle connue sous le nom de Salon Carré : ce sont le *Repas chez Simon le Pharisien* et les *Noces de Cana*.

#### LES NOCES DE CANA

Véronèse a traité deux fois ce sujet. Il ne faut donc pas confondre le tableau du Louvre avec celui du même nom qui figure au musée Brera, de Milan. Malgré la valeur de celui-ci, on ne saurait le comparer à la gigantesque toile de notre musée national.

Le tableau des *Noces de Cana* avait été

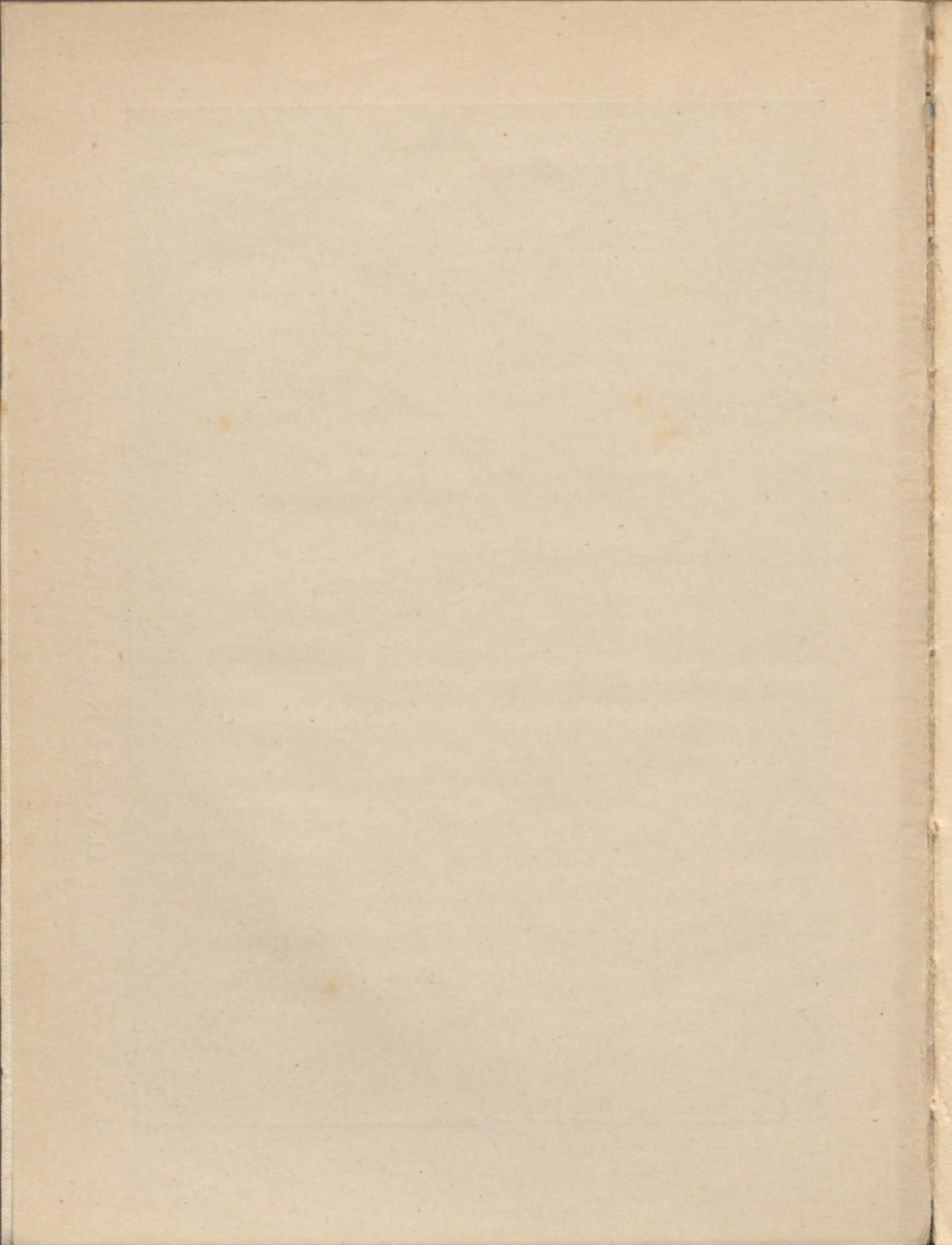
peint par Véronèse pour le réfectoire du couvent de Saint-Georges-le-Majeur, dans l'île qui fait face au quai des Esclavons. Il y resta jusqu'à la campagne d'Italie. Bonaparte, qui aimait les arts sans les connaître, fit main basse sur la plupart des chefs-d'œuvre italiens. Le tableau de Véronèse fut du nombre et fut placé au Louvre. Les traités de 1815 obligèrent la France à restituer ces trésors, mais les commissaires autrichiens, chargés de procéder à la restitution, s'effrayèrent des difficultés de transport que présentaient les *Noces de Cana*. Ils consentirent à échanger cette toile contre une peinture de Le Brun : *le Repas chez le Pharisien*. Le chef-d'œuvre de Véronèse resta au Louvre dont il est un des plus purs joyaux.

On possède le traité intervenu entre Véronèse et le prieur de Saint-Georges-le-Majeur pour l'exécution de son tableau. Le peintre s'engageait à le livrer dans une année, puisque





PL. V. — LES NOCES DE CANA (Musée du Louvre)





le traité fut signé le 6 juin 1562 et que la remise de la toile eut lieu le 8 septembre 1563. On devait lui fournir la toile et les couleurs, le nourrir au couvent et lui donner un tonneau de vin comme présent. Quant à la rémunération de son travail, elle fut fixée d'un commun accord à 324 ducats, qui correspondaient à 972 francs de monnaie française au <sup>XVI</sup><sup>e</sup> siècle. En tenant compte de la plus-value de l'argent depuis cette époque, ces 972 francs représenteraient aujourd'hui 7.000 francs. Voilà le prix que recevait le plus grand artiste de son temps pour un chef-d'œuvre qui fait aujourd'hui l'admiration du monde.

Jamais Véronèse n'a déployé autant de verve, dépensé autant d'imagination que dans les *Noces de Cana*; jamais non plus il n'a fait montre d'une plus grande habileté dans l'exécution, car, quelque considérables que soient les dimensions de ce tableau, il ne fallait rien

moins que du génie pour distribuer harmonieusement, sans heurts ni disparates, les cent trente-deux personnages qui le composent. Un peintre moins bien organisé aurait fait une cohue de ce banquet : Véronèse en a tiré une composition admirable d'équilibre, où foisonnent les détails charmants, les épisodes imprévus et pittoresques, sans aucun préjudice pour l'ensemble.

Pour ce tableau, comme pour tant d'autres de Véronèse, on ne peut, nous l'avons dit, porter un jugement équitable que si l'on accepte sans la discuter la manière du maître. Véronèse n'a pas plus de souci de la tradition religieuse que de la légende mythologique. Épiloguer sur les invraisemblances, sur les anachronismes des *Noces de Cana*, c'est vouloir s'interdire d'en parler. Si l'exactitude historique compte seule dans un tableau, celui-ci n'existe pas. Fort heureusement la peinture



n'a pas de justifications à fournir à l'Histoire ; elle se suffit amplement à elle-même sans rien lui emprunter, et elle ne perd rien de sa beauté s'il lui arrive de la dénaturer. Les *Noces de Cana* en fournissent la plus éloquente preuve.

On connaît la composition de ce tableau fameux : Jésus est assis dans le fond, au centre de la table qui revient en fer à cheval sur les côtés. Pour garnir cette immense table, Véronèse n'est pas allé chercher ses personnages dans l'Évangile, il les a pris autour de lui et dans sa propre imagination.

Le marié, un beau jeune homme à barbe noire, vêtu de pourpre et d'or, n'est autre qu'Alphonse d'Avalos, marquis de Guast, et la mariée est le portrait d'Éléonore d'Autriche, sœur de Charles-Quint et reine de France. Sur la gauche, on aperçoit, non sans surprise, François I<sup>er</sup>, Charles-Quint, le sultan Achmet II, la reine Marie d'Angleterre. A côté du sultan, une

femme richement parée tient un cure-dent : c'est Vittoria Colonna, marquise de Pescaire ; puis, plus loin, des moines, des cardinaux, des amis de l'artiste. Debout, vêtu de brocart et tenant une coupe à la main, c'est le frère de Véronèse, Benedetto Caliari. Au centre, un groupe de musiciens. L'octogénaire penché sur sa contrebasse est le portrait de Titien ; Bassan joue de la flûte ; Tintoret et lui-même, Véronèse, promènent l'archet sur les cordes d'un violoncelle.

Le succès des *Noces de Cana* fut triomphal. Les grands peintres de Venise, contemporains de Véronèse, lui prodiguèrent les marques d'admiration : le morose Tintoret trouvait les plus aimables paroles pour louer son rival de gloire et Titien embrassait l'heureux peintre quand il le rencontrait dans les rues de la ville.

Ces éloges étaient mérités : les *Noces de Cana* sont bien réellement l'un des plus



beaux chefs-d'œuvre de la peinture universelle.

Le retentissement obtenu par cette admirable peinture valut à Véronèse de nombreuses commandes. Les communautés se le disputaient, pour orner leurs églises ou leurs couvents. Son premier protecteur, le père Torloni, lui demanda un tableau pour le couvent de Saint-Sébastien, dont il avait déjà orné l'église. Véronèse, qui n'était pas ingrat, peignit pour lui le *Repas chez le Lépreux*, en 1570 ; trois ans après, il donnait au monastère des Dominicains des Saints Jean et Paul le *Repas chez Lévi* pour décorer un côté du réfectoire. Les religieux ne disposaient que d'une somme minime et l'offrirent en tremblant au peintre déjà célèbre ; ils y ajoutaient naïvement l'octroi de quelques tonneaux de vin. Véronèse fit montre du plus parfait désintéressement et accepta les offres médiocres du prieur. Ce fut sa troisième Cène.

La quatrième, connue sous le nom de *Repas chez Simon le Pharisien*, fut exécutée pour le réfectoire des Pères Servites. Il représente la Madeleine agenouillée et essuyant les pieds du Christ avec sa chevelure. Ce tableau figure au Louvre et fait face aux *Noces de Cana* ; il est la propriété de la France depuis deux siècles et l'histoire de son acquisition par Louis XIV est assez curieuse pour être signalée. Colbert, ayant appris que les Espagnols étaient en pourparlers pour l'achat du *Repas chez Simon*, résolut de tout tenter pour l'acquérir lui-même, au profit de Louis XIV. Notre ambassadeur à Venise, Pierre de Bonzi, fut chargé de la négociation. S'adresser directement aux Servites était impossible, une loi de la République vénitienne interdisant la vente à l'étranger des œuvres d'art. Bonzi prit le parti d'informer la Seigneurie des désirs de son maître. Celle-ci, désireuse de se concilier les



bonnes grâces du Grand Roi sans violer les lois, acheta de ses deniers le tableau aux Servites et l'offrit ensuite à Louis XIV, qui remercia chaleureusement *ses très chers grands amis, alliez et confederez*, après " avoir veu ce rare et si parfait original " .

## VÉRONÈSE ET L'INQUISITION

Les *Cènes* de Véronèse eurent un retentissement considérable. Mais il existait des esprits chagrins, des traditionalistes intraitables à qui devait déplaire forcément la fantaisie apportée par Véronèse dans la composition de ses tableaux religieux. Dans un repas où figurent Jésus et ses apôtres, introduire des nains, des bouffons, des hommes d'armes pris de boisson, n'était-ce pas de l'irrévérence, pis que cela, de l'hérésie ?

Le *Repas chez Lévi le publicain*, exécuté pour le couvent San Giovanni et Paolo, où Véronèse

avait lâché la bride à sa fantaisie, fut dénoncé au Saint-Office, et l'artiste fut traduit, le 18 juillet 1573, devant le tribunal de l'Inquisition.

Ce tribunal n'avait pas, dans la Sérénissime République, la même redoutable puissance dont l'avait armé, en Espagne, le sombre fanatisme de Philippe II. Il n'en était pas moins très dangereux d'encourir ses rigueurs, à une époque où la Papauté conservait encore un empire incontesté sur la direction des âmes. Cette poursuite alarma vivement Véronèse.

M. Armand Baschet a retrouvé assez récemment, dans les archives des Frari, à Venise, le procès-verbal, par demandes et réponses, de son interrogatoire.

Les juges prennent à parti son *Repas chez Lévi* qui leur semble un outrage à la religion. Chacun des personnages du tableau est passé en revue et le pauvre Véronèse doit donner





PL. VI. — LA FAMILLE DE DARIUS (National Gallery)





des explications. Que signifie cet homme à qui le sang sort par le nez? Pourquoi ces hallebardiers vêtus à l'allemande dont l'un boit et l'autre mange sur les marches de l'escalier? Que fait là, dans ce repas où figure le Sauveur, ce bouffon ridicule avec un perroquet au poing?

Véronèse se défend de son mieux; il affecte une sorte d'inconscience et semble ne pas comprendre l'énormité de l'irrévérence qu'on lui reproche. Puis il se retranche derrière l'exemple des grands maîtres. Il cite Michel-Ange et son Jugement dernier :

“ Michel-Ange, à Rome, dans la chapelle du Pape, a représenté Notre Seigneur, sa Mère, saint Jean, saint Pierre, la Cour céleste, et il a représenté nus tous les personnages, voire la Vierge Marie, et cela dans des attitudes diverses que la plus grande religion n'a pas inspirées. ”

Au surplus, Véronèse se défend d'aucune intention d'irrévérence envers l'Église; il déclare

avoir simplement usé, peut-être à tort, des licences accordées aux poètes et aux fous.

Son attitude contrite lui valut l'indulgence du Tribunal. Mais les juges exigèrent qu'il corrigéât son tableau et il dut en enlever les nains, les fous et modifier l'attitude de ses hallebardiers.

C'est ce tableau remanié sur les ordres du Saint-Office que l'on voit aujourd'hui à l'Académie des Beaux-Arts, à Venise.

#### VOYAGE A ROME

Malgré son vif désir de se rendre à Rome, Véronèse, retenu à Venise par une production incessante, avait atteint la quarantaine sans avoir pu visiter la Ville Éternelle. Des chefs-d'œuvre de la ville pontificale il ne connaissait rien, sinon par les gravures. La nomination de son ami et protecteur, Girolamo Grimani



comme ambassadeur auprès du Saint-Siège, lui fournit l'occasion de ce voyage tant de fois projeté et différé.

Aucun document n'existe sur le séjour de Véronèse à Rome, séjour d'ailleurs assez bref. Nous en sommes donc réduits aux conjectures. On ne possède non plus aucune indication permettant de croire qu'il a exercé son art dans la Ville Éternelle. S'il y avait peint des tableaux, on en retrouverait les traces. Il faut donc croire qu'il se contenta d'admirer les chefs-d'œuvre dont ses illustres devanciers, Raphaël et Michel-Ange, avaient enrichi la capitale des pontifes.

Mais son tempérament trop différent, sa manière trop personnelle, et, disons-le, sa nature trop superficielle, ne lui permettaient pas d'éprouver ces impressions profondes qui bouleversent et modifient radicalement une existence de peintre.

Et de cela nous devons nous réjouir plus que

nous plaindre, puisque cette obstination à rester lui-même a sauvé Véronèse de l'écueil toujours redoutable de l'imitation.

#### RETOUR A VENISE

A peine rentré à Venise, Véronèse est assailli de toutes parts; il est repris par le labeur acharné qu'exigent de lui les commandes incessantes de ses concitoyens. La pénurie de documents que nous avons sur sa vie ne nous permet pas de donner l'ordre chronologique dans lequel il peignit ses tableaux. Nous réunirons par groupements pour les étudier ses travaux les plus considérables. Il ne faut pas davantage songer à étudier pièce à pièce les œuvres de ce peintre qui a été l'un des plus abondants producteurs dont l'histoire de l'art fasse mention. Dans chacune d'elles on retrouve, plus ou moins accentuées, les qualités de composition, de pittoresque et de couleur



qui ont fait sa gloire. Nous nous bornerons donc à signaler, aux différentes étapes de sa carrière, celles qui portent plus profondément l'empreinte de son génie, celles aussi qui se rattachent plus étroitement à la vie de Venise dont il fut en quelque sorte, avec le Tintoret, le peintre officiel. Pour le surplus, nous renvoyons notre lecteur à la nomenclature complète des œuvres de Véronèse qui termine ce livre.

Nous sommes aussi peu renseignés sur la vie privée de l'artiste que sur la date de ses tableaux. Nous savons seulement qu'il se maria et qu'il eut deux fils, Gabriel et Carletto. Quand ils furent en âge de tenir un pinceau, il les confia à Bassan, peintre vénitien dont il estimait beaucoup le talent. Quant à lui, les documents contemporains nous vantent sa droiture, sa probité et son vif sentiment de l'honneur. Ridolfi, l'un de ses biographes, qui

écrivait soixante ans après la mort de Véronèse et sur des récits de personnes l'ayant connu, le dépeint rangé, de mœurs régulières, économe, voire un tantinet avare. Il en donne comme exemple que l'artiste employait rarement le bleu d'outre-mer, très coûteux à cette époque, vouant ainsi ses œuvres à une destruction prématurée.

Sa fortune, dont nous avons l'état par le livre fiscal de Venise, consistait en quelques propriétés de terre ferme, à Castelfranco, dans le Trévisan. En 1585, il acheta une petite terre à Santa Maria in Porto, non loin de la Pineta de Ravenne. Il possédait également un compte en banque représentant environ six mille sequins. Qu'est cela pour un homme qui fut l'artiste le plus réputé et le plus fécond de son temps?

Nous avons déjà donné des exemples de son désintéressement. Bien souvent il repoussa



les occasions de s'enrichir. Il déclina même les offres de Philippe II qui voulait l'attirer en Espagne et lui confier la décoration de l'Escorial.

C'est vers l'époque de sa rentrée à Venise que Véronèse exécuta son célèbre tableau : *La famille de Darius aux pieds d'Alexandre après la bataille d'Issus*, aujourd'hui à la National Gallery de Londres. On connaît l'épisode : Darius III Codoman, roi des Perses, vaincu à Issus par Alexandre, envoie sa femme et ses enfants implorer la clémence du vainqueur. Introduite sous la tente du conquérant, l'épouse infortunée aperçoit un guerrier richement vêtu qu'elle prend pour Alexandre et se jette à ses pieds. Ce n'est qu'Ephestion, son lieutenant et son ami. La femme de Darius s'excuse de sa méprise, mais Alexandre la relève en lui disant : " Vous ne vous êtes pas trompée, celui-là aussi est Alexandre. "

Voilà le thème historique. Mais qu'importe l'histoire à Véronèse? Sur ce sujet classique, il a bâti la plus fantaisiste, la plus invraisemblable et en même temps la plus ravissante de ses compositions. Ce tableau fut peint pour la famille Pisani qui lui avait donné l'hospitalité et chacun des personnages représente un membre de cette famille.

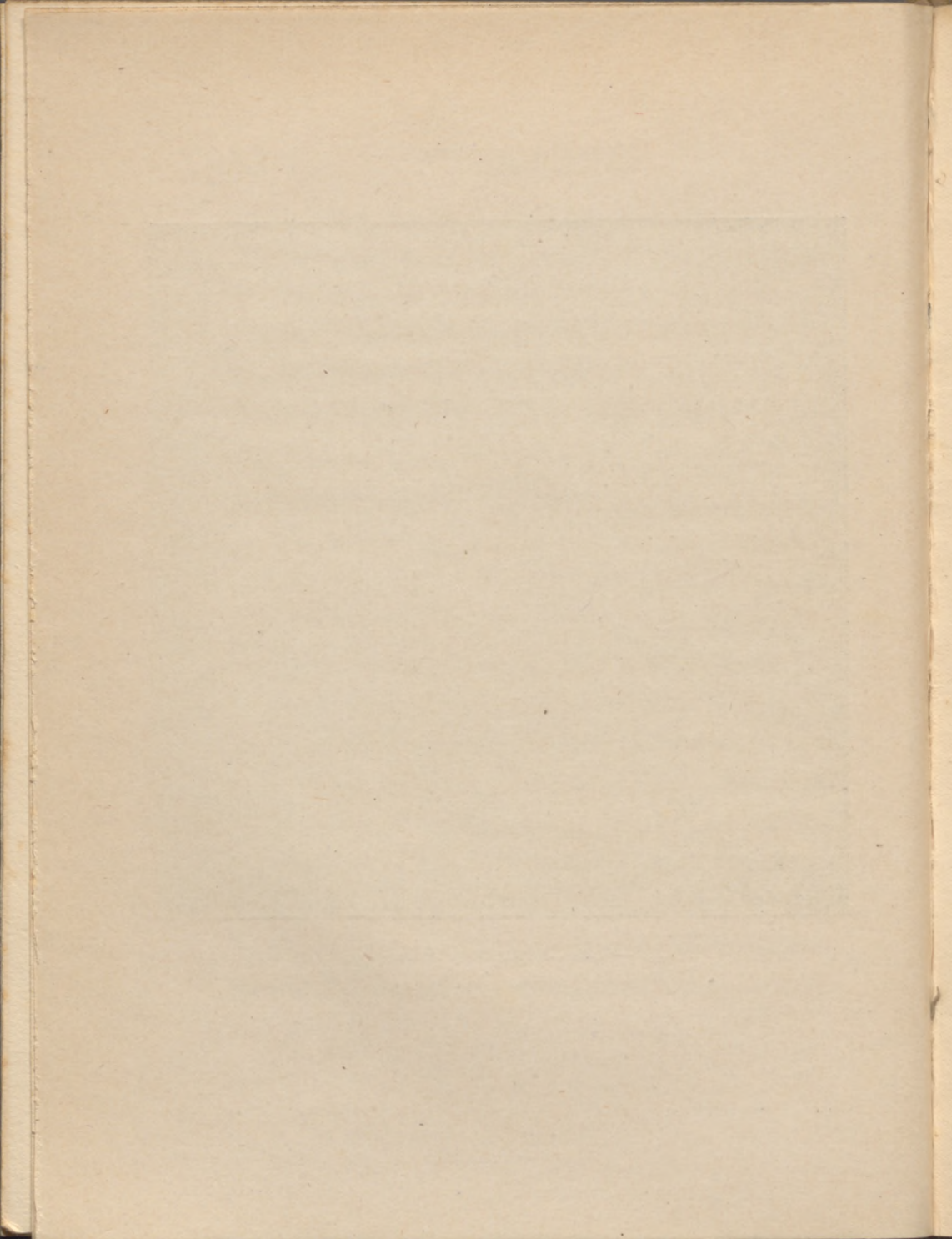
On raconte que, pour épargner à ses hôtes la peine d'un remerciement ou la velléité d'un acte de discrétion, il roula sa toile et la glissa derrière son lit, de façon qu'on ne la découvrit dans sa chambre qu'après son départ.

Il est peu probable que Véronèse ait pu peindre une aussi grande toile — quatorze mètres sur sept — dans le temps forcément court d'une villégiature et qu'il ait pu représenter ses personnages, qui sont tous des portraits, à l'insu de la famille Pisani. Mais l'anecdote est jolie, acceptons-la pour vraie.





Pl. VII. — LE CALVAIRE (Musée du Louvre)





C'est un descendant direct du procureur vénitien, le comte Victor Pisani, qui vendit la toile à l'Angleterre en 1857.

#### LA DÉCORATION DU PALAIS DUCAL

En 1577, un violent incendie détruisit la plus grande partie du palais ducal. Dans ce désastre périrent les peintures dont l'avaient décoré le Tintoret, Horatio Titien, fils du Titien, et Véronèse.

Désireux de relever promptement le palais et de lui donner une splendeur nouvelle, le Sénat nomma une commission chargée de répartir les commandes entre les peintres et décorateurs de Venise. Les concurrents étaient nombreux, avides d'obtenir une part de collaboration dans cette glorieuse entreprise, et, dans ce but, faisaient leur cour aux Provéditeurs. Seul, Véronèse s'abstint de toute démarche, ne vou-

lant rien solliciter. Cette dignité fut considérée comme de l'orgueil et un jour que Jacopo Contarini, l'un des commissaires, le rencontra dans la rue, il lui en fit le reproche. A quoi Véronèse répondit que son métier n'était point de rechercher les honneurs, mais de les mériter, et qu'il s'entendait moins à solliciter des travaux qu'à les faire.

Mais on ne pouvait exclure Véronèse, dont le renom était universel. Il fut donc choisi ainsi que le Tintoret et on leur adjoignit François Bassan et Palma le Jeune. Le palais ducal est ainsi une sorte de musée des œuvres de ces maîtres et la plus brillante collection de peintures relatives à la vie publique et à la glorification de Venise.

On confia à l'artiste la décoration du grand ovale central du plafond et les caissons latéraux. Il y peignit la *Défense de Scutari*, la *Prise de Smyrne*, et le *Triomphe de Venise*. Cette dernière



peinture est considérée par beaucoup comme le chef-d'œuvre de Véronèse.

Venise y est représentée sous les traits d'une femme superbe, souriante, assise sur les nuées, les yeux levés vers la Gloire qui lui tend une couronne. A ses côtés, la Renommée célèbre sa grandeur; à ses pieds, se tiennent l'Honneur, la Liberté, la Paix, Junon et Cérès. Au-dessous, une architecture aérienne, d'une hardiesse et d'une élégance admirables, soutient toute une foule de gentilshommes, de dames richement vêtues, de cardinaux, d'évêques, qui assistent et concourent à la glorification de Venise. Au premier plan, des étendards, des trophées, des chevaliers, achèvent l'ensemble et sont traités avec une vigueur et une science incomparable du clair-obscur et de la perspective.

Bien que de dimensions plus restreintes, la *Prise de Smyrne* et la *Défense de Scutari* ne sont pas inférieures à la grande composition

centrale. Dans cette même salle du Grand-Conseil, Véronèse a peint deux autres grandes toiles représentant les *Expéditions militaires du doge Lorédan et de Mocenigo*.

Il n'est d'ailleurs pas une salle du palais ducal où Véronèse ne soit représenté par une ou plusieurs toiles : dans la salle de l'Anticollège, un plafond où l'on voit *Venise sur un trône*, peinture malheureusement détériorée ; dans la salle du Collège, une *Bataille de Lépante*, le *Christ en gloire*, *Venise et le doge Venier*, la *Foi*, *Saint-Marc*, et le plafond qui passe pour le plus beau du palais des doges : *Venise sur le globe terrestre entre la Justice et la Paix*. La salle du Conseil des Dix renferme, dans un caisson ovale du plafond : *Un vieillard appuyant sa tête sur sa main* et *Une jeune femme*. Dans la salle de la Boussole : *Saint Marc couronnant les vertus théologiques*, dont l'original est actuellement au Louvre. A citer encore : le *Triomphe du doge*



*Venier sur le Turc; la Rentrée de Contarini vainqueur des Génois à Chioggia; l'Empereur Frédéric aux pieds d'Alexandre III, et, dans la salle des Ambassadeurs, une magnifique allégorie de Venise, personnifiée par une patricienne vue de dos, habillée de satin blanc et merveilleuse de grâce.*

Véronèse avait également collaboré à la décoration d'un monument de Venise, situé près du pont du Rialto et connu sous le nom de *Foncolo dei Tedeschi*. Ce bâtiment, occupé aujourd'hui par la poste, servait jadis d'entrepôt aux négociants allemands en relations d'affaires avec la République. Ces riches commerçants avaient fait orner ce palais par les plus grands peintres de Venise. Giorgione et Titien en avaient décoré les murs, non seulement à l'intérieur, mais à l'extérieur où se voient encore quelques traces de peinture. Véronèse fut chargé de quatre compositions dont l'une est une allégorie représentant la *Germanie*

*recevant la couronne impériale.* On croit que la toile du Musée de Berlin, intitulée *Jupiter, la Fortune, la Germanie* faisait partie de la décoration du Fondaco dei Tedeschi. Elle fut achetée à Vérone en 1841.

La célébrité de Véronèse, vers 1580, était devenue universelle. Tous les souverains qui se piquaient d'art voulaient posséder des œuvres de lui. L'infatigable artiste s'efforçait de les satisfaire tous; il correspondait même directement avec plusieurs d'entre eux. Pour le duc de Savoie, il peignait la *Reine de Saba visitant Salomon*; au duc de Mantoue, qui l'honorait de son amitié, il envoyait un *Moïse sauvé des eaux*; à l'empereur Rodolphe II il adressait un *Céphale et Procris* et le *Poème de Vénus*. Ces deux dernières toiles, dont l'empereur allemand se montrait très fier, lui furent enlevées par Gustave-Adolphe, lors du passage à Vienne du conquérant victorieux.



Véronèse, toute sa vie, resta fidèle au genre pompeux, brillant, ornemental. Non pas qu'il fût incapable d'aborder d'autres genres, mais parce qu'il affectionnait les grandes peintures d'apparat. Il lui arriva de traiter des sujets vigoureux et il réussit complètement, comme en témoigne le magnifique tableau intitulé *Jupiter foudroyant les Crimes*.

La surprise éprouvée devant cette œuvre magistrale, brossée d'une main énergique, se double d'admiration pour la souplesse de ce génie qui pouvait, à son gré, se plier aux formules les moins familières. Ce tableau fameux, d'un style si mâle et si fier, fut enlevé à l'Italie par nos armées victorieuses et placé à Versailles dans la chambre de Louis XIV, dont il décora longtemps le plafond. Il en a été détaché depuis et il figure maintenant au Louvre, avec les autres chefs-d'œuvre du même peintre.

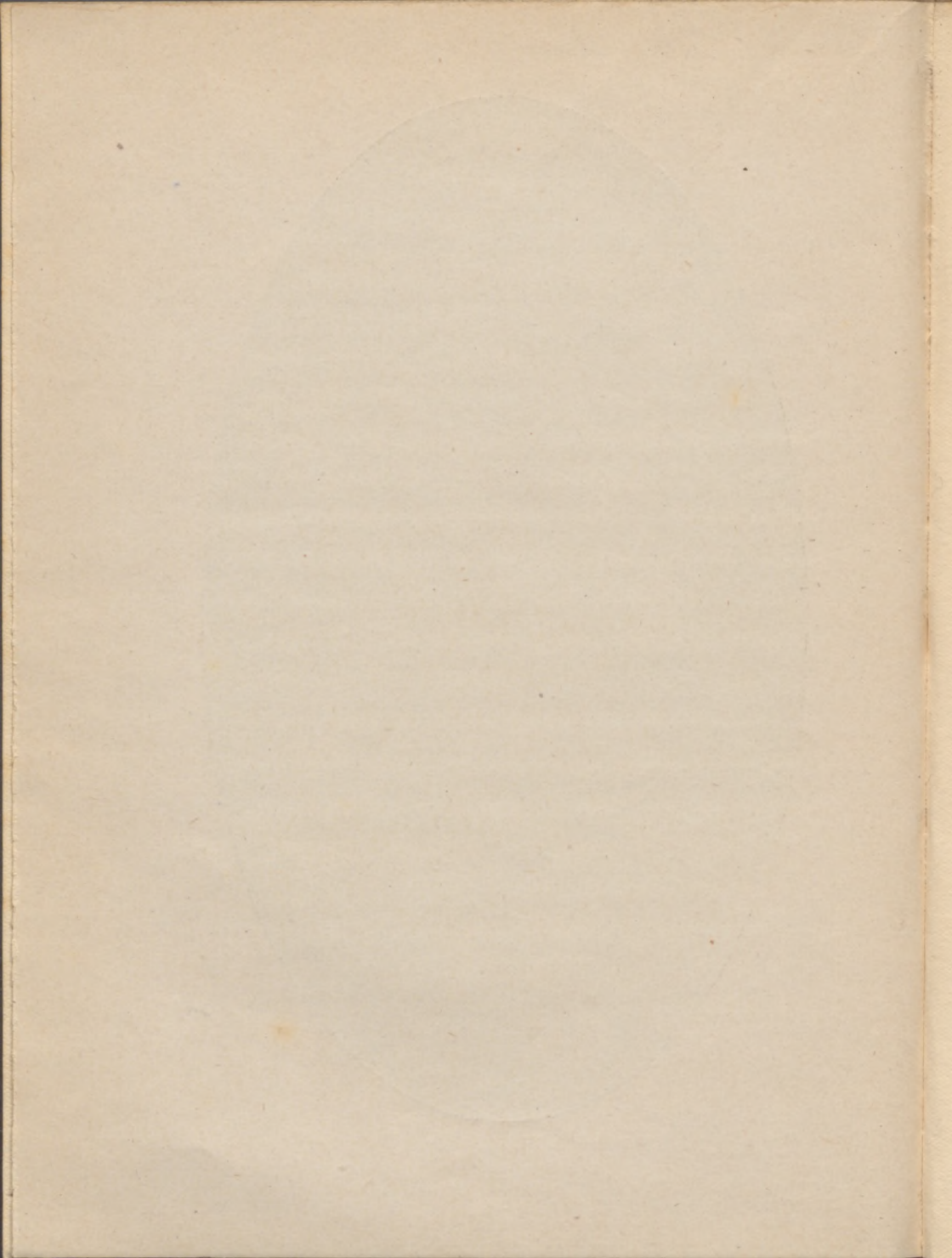
## LES DERNIÈRES ANNÉES

L'exécution des grandes toiles officielles n'empêchait pas Véronèse de répondre à toutes les commandes qui de toutes parts lui arrivaient. Son activité sans égale, sa prodigieuse facilité lui permettaient de satisfaire à ces exigences. On ne connaît pas tous les tableaux qu'il exécuta pour les particuliers, ni les fresques dont il orna certaines demeures aujourd'hui disparues. Et cependant quelle formidable liste que celle de l'œuvre de ce peintre, si on prétendait l'établir complète et sans omissions! Ridolfi ne consacre pas moins de trente pages à la simple énumération des tableaux peints par Véronèse pour les îles voisines de Venise, telles que Murano et Torcello, pour la maison de campagne des Grimani, à Orlogo, pour celle du duc de Toscane, à Artemino, ou pour le palais des Pisani. A Vérone, à Brescia, à





PL. VIII. — JUPITER FOUROYANT LES CRIMES (Musée du Louvre)





Vicence, à Trévis, à Padoue, à Venise même, dans les églises de San Zaccaria, dei Frari, d'Ognissanti, del l'Umilta, de San Francesco della Vigna, de la Madona del l'Orto, de Santa Catharina, pour laquelle il peignit son fameux *Mariage de sainte Catherine*, partout, enfin, où on le réclame, il envoie des toiles ravissantes, colorées, vivantes, que les musées se disputent aujourd'hui à prix d'or.

Et Véronèse n'est plus jeune; il a dépassé la cinquantaine, mais rien dans sa facture ne trahit la fatigue ni la décadence. Génie presque unique, il va toujours en progressant et l'on ne peut pas dire de lui, devant ses dernières productions, ce que l'on dit souvent de peintres pourtant illustres : " C'est une œuvre de vieillesse." Véronèse a eu le rare privilège de rester jeune jusqu'au bout.

Un jour qu'il suivait une procession à pied, Véronèse prit froid et mourut après une courte

maladie. Ses obsèques eurent lieu à la paroisse Saint-Samuel, le 19 avril 1588.

Il entra, ce jour-là, dans sa soixantième année.

Quand on se rappelle que, la veille de sa mort, Véronèse peignait d'une main aussi ferme qu'à vingt ans, cette mort apparaît prématurée et l'on déplore que le merveilleux artiste n'ait pas atteint l'âge avancé du Titien. Que de chefs-d'œuvre il aurait pu produire encore!

Telle qu'elle est, brillante et touffue, cette œuvre est encore une des plus considérables qui soit jamais sortie de la palette d'un peintre, et Véronèse figure à jamais, dans l'histoire de l'Art, comme le plus étonnant virtuose de la couleur et de la composition.



## ŒUVRES DE PAUL VÉRONÈSE

### FRANCE

*Musée du Louvre* : Les Noces de Cana. — Le Repas chez Simon le Pharisien. — Jupiter foudroyant les Crimes. — Portrait de jeune femme. — Suzanne et les Vieillards. — Les Disciples d'Emmaüs. — L'Évanouissement d'Esther. — L'Incendie de Sodome. — Deux Sainte Famille. — Le Calvaire. — Jésus tombe sous le poids de la Croix. — Saint Marc couronnant les vertus théologales. — Jésus guérit la belle-mère de Pierre.

*Musée de Montpellier* : La Vierge sur les nuages. — Le Mariage de sainte Catherine. — Saint François recevant les stigmates.

*Musée de Rennes* : Persée délivrant Andromède.

*Musée de Lille* : La Science, l'Éloquence. — Le Martyre de saint Georges.

*Musée de Rouen* : Saint Barnabé guérissant les malades.

### ANGLETERRE

Londres (*National Gallery*) : L'Enlèvement d'Europe. — La Famille de Darius. — Madeleine aux pieds du Sauveur. — La Vision de sainte Hélène. — L'Adoration des Mages. — La Consécration de saint Nicolas.

Edimbourg (*National Gallery*) : Vénus et Adonis. — Mars et Vénus.  
*Dulwich College* : Un cardinal bénissant.

### ITALIE

Venise (*Académie des Beaux-Arts*) : Saint Marc et saint Mathieu. — Le Repas chez Lévi. — Saint Luc et saint Jean. — Sainte Christine nourrie par des anges. — Sainte Christine jetée dans le lac de Bolsène. — La Vierge, saint Joseph et plusieurs Saints. — La Vierge et saint Dominique. — Sainte Christine devant les faux dieux. — L'Annonciation. — L'Assomption. — Le Couronnement de la Vierge. — Isaïe. — Ezéchiel. — La Bataille de Cursolari. —

La Flagellation de sainte Christine. — Les Anges de la Passion. — Jésus et les deux Larrons.

Venise (*Palais Duca!*) : Le Triomphe de Venise. — L'Enlèvement d'Europe. — La Paix et la Justice.

*Villa Barbaro à Asolo* : Décorations à fresque.

Rome (*Vatican*) : Sainte Hélène.

Florence (*Galerie des Offices*) : Esther devant Assuérus. — Tête d'homme. — Jésus crucifié. — La Prudence, l'Espérance, l'Amour. — Annonciation de la Vierge. — Le Martyre de sainte Justine. — Le Martyre de sainte Catherine. — La Madone et l'Enfant Jésus (esquisse). — Étude pour un saint Paul. — Gentilhomme en robe blanche (esquisse). — Sainte Famille avec sainte Catherine.

Florence (*Palais Pitti*) : Portrait de la femme de Véronèse. — Portrait de Daniel Barbaro. — Le Baptême du Christ. — Portrait d'un enfant. — Le Christ prend congé de sa mère.

Bergame (*Académie Carrara*) : Réunion dans un jardin. — Épisode de la vie de sainte Catherine.

Turin (*Musée royal*) : Madeleine lavant les pieds du Christ. — Moïse sauvé des eaux.

Naples (*Musée national*) : Circoncision.

Gênes (*Palais Doria*) : Suzanne et les Vieillards. — Même sujet. — Figures allégoriques.

Modène (*Galerie royale d'Este*) : Saint Pierre et saint Paul. — Portrait de Véronèse. — Un capitaine.

Milan (*Musée Brera*) : Le Souper chez le Pharisien. — L'Adoration des Mages. — La Cène. — Le Baptême du Christ. — Saint Grégoire et saint Jérôme glorifiés. — Saint Ambroise et Saint Augustin glorifiés. — Le Christ au jardin des Oliviers. — Saint Antoine, saint Corneille, saint Cyprien.

#### BELGIQUE

Bruxelles (*Musée royal*) : Adoration des Mages. — Sainte Famille avec sainte Thérèse et sainte Catherine. — Junon répandant ses trésors sur Venise.



## ESPAGNE

Madrid (*Musée du Prado*) : Quatre portraits de dames de qualité. — Le Calvaire. — La Femme adultère. — La Madeleine repentante. — Vénus et Adonis. — Jésus et le Centurion. — Jésus enfant, sainte Lucie et saint Sébastien. — Le Martyre de san Ginès. — Jésus au milieu des Docteurs. — Jésus aux noces de Cana. — Caïn errant avec sa famille. — Le Sacrifice d'Abraham. — L'Adoration des Mages. — Moïse sauvé des eaux. — Portrait d'une Vénitienne en deuil. — Jeune homme entre le Vice et la Vertu. — Suzanne et les deux Vieillards.

## ALLEMAGNE

Dresde (*Galerie*) : Le Christ en Croix. — Moïse sauvé des eaux. — L'Enlèvement d'Europe. — Les Noces de Cana (réduction). — Le Christ et les deux Larrons. — Le Bon Samaritain. — L'Adoration des Mages. — Portrait de Daniel Barbaro (réplique). — La Présentation au Temple. — Le Christ guérit le serviteur de Capharnaüm. — Jésus portant la Croix. — La Résurrection du Christ. — L'Adoration de la Vierge.

Berlin (*Musée*) : Jupiter, la Fortune, la Germanie. — Mars et Minerve. — Apollon et Junon. — Jupiter, Junon, Cybèle et Neptune. — Le Christ et les deux Anges. — Quatre toiles représentant des génies. — Saturne et l'Olympe.

Munich (*Pinacothèque*) : La Foi et la Religion. — La Mort de Cléopâtre. — La Femme adultère. — Portrait de femme. — La Justice et la Prudence. — Le Repos en Égypte. — L'Amour tenant des chiens enchaînés. — Une mère et ses trois enfants. — La Force et la Tempérance. — La Sainte Famille. — Guérison du serviteur de Capharnaüm.

## AUTRICHE

Vienne (*Belvédère*) : L'Enlèvement de Déjanire. — Catherine Cornaro. — Le Christ et la Femme adultère. — Le Christ et la Samaritaine. — L'Adoration des Mages. — Le mariage de sainte Catherine.

rine. — La Résurrection. — Saint Nicolas. — Quintus Curtius se jetant dans le gouffre. — Portrait de Marc-Antoine Barbaro. — Jeune homme caressant un chien. — L'Annonciation de la Vierge. — Adam et Ève et les premiers-nés. — Vénus et Adonis. — Saint Sébastien. — La Mort de Lucrece. — Saint Jean-Baptiste. — Judith. — Le Christ entrant chez Zaïre. — Sainte Catherine et sainte Barbe présentent deux religieuses à la Vierge et à l'Enfant Jésus.

## SUÈDE

Stockholm (*Musée national*) : La Circoncision. — La Madeleine. — Sainte Famille. — Madone.

## RUSSIE

Pétrograd (*l'Ermitage*) : La Fuite en Égypte. — L'Adoration des Mages. — Sainte Famille. — Diane et Minerve. — Mars et Vénus. — Portrait d'homme. — Lazare et le Mauvais Riche. — Le Christ au milieu des Docteurs. — Christ mort soutenu par la Vierge et un Ange. — Le Mariage de sainte Catherine. — Esquisses diverses.

*Galerie Leuchtenberg* : L'Adoration des Mages. — La veuve de l'ambassadeur d'Espagne à Venise présentant son fils à Philippe II.





---

CORBEIL. — IMPRIMERIE CRÉTÉ.

---



rine. — La Résurrection. — Saint Nicolas. — Quintus Curtius se jetant dans le gouffre. — Portrait de Marc-Antoine Barbaro. — Jeune homme caressant un chien. — L'Annonciation de la Vierge. — Adam et Ève et les premiers-nés. — Vénus et Adonis. — Saint Sébastien. — La Mort de Lucrèce. — Saint Jean-Baptiste. — Judith. — Le Christ entrant chez Zaïre. — Sainte Catherine et sainte Barbe présentent deux religieuses à la Vierge et à l'Enfant Jésus.

## SUÈDE

Stockholm (*Musée national*) : La Circoncision. — La Madeleine. — Sainte Famille. — Madone.

## RUSSIE

Pétrograd (*l'Ermitage*) : La Fuite en Égypte. — L'Adoration des Mages. — Sainte Famille. — Diane et Minerve. — Mars et Vénus. — Portrait d'homme. — Lazare et le Mauvais Riche. — Le Christ au milieu des Docteurs. — Christ mort soutenu par la Vierge et un Ange. — Le Mariage de sainte Catherine. — Esquisses diverses.

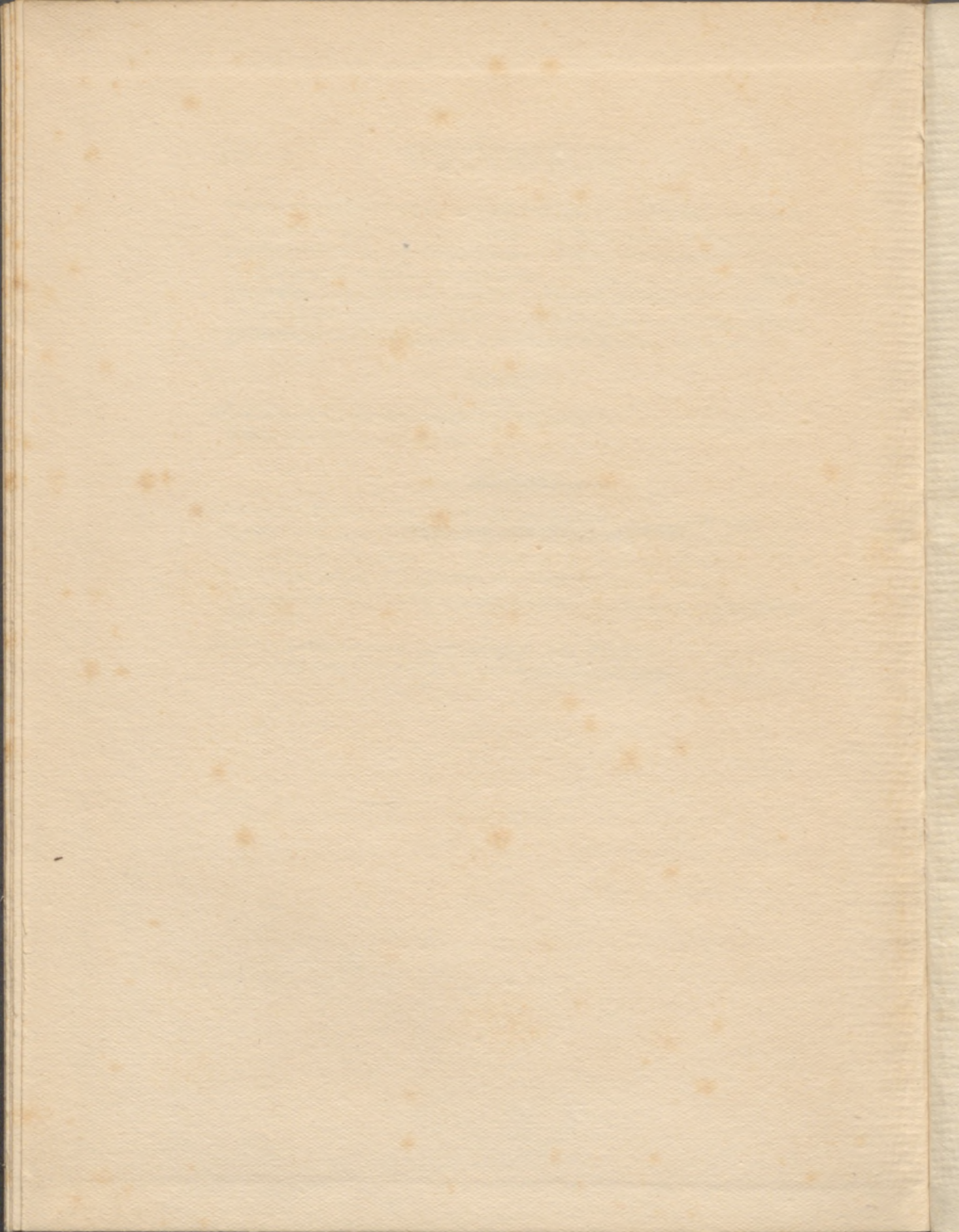
Galerie Leuchtenberg : L'Adoration des Mages. — La veuve de l'ambassadeur d'Espagne à Venise présentant son fils à Philippe II.

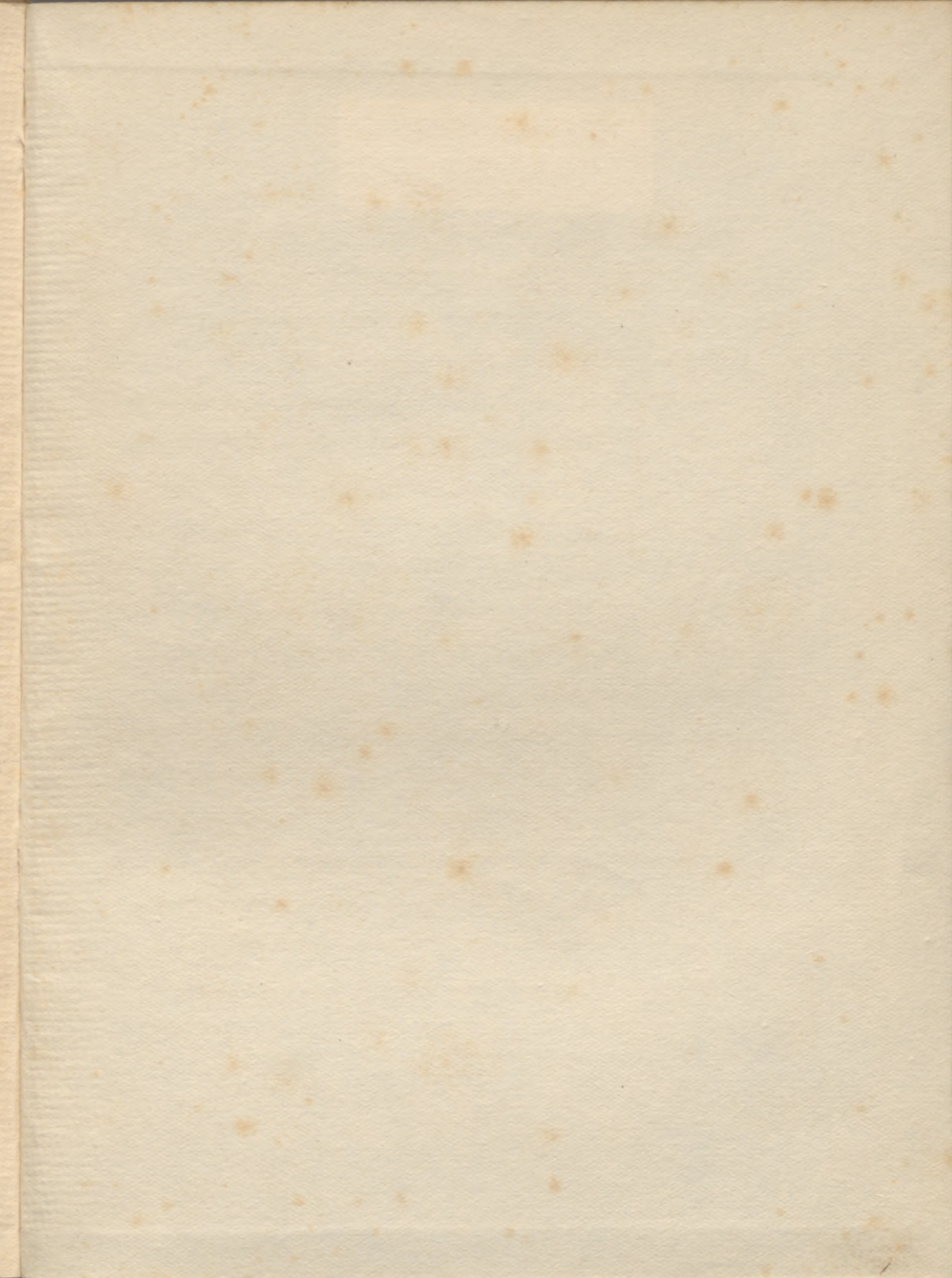


CORBEIL. — IMPRIMERIE











480,

Biblioteka Główna UMK



300020835491

1 p. 5.





Biblioteka  
Główna  
UMK Toruń

618093