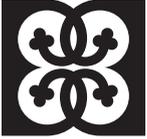


DOCUMENT D'ACCOMPAGNEMENT
POUR LES ENSEIGNANTS DU SECOND DEGRÉ

VÉRONÈSE

Moïse sauvé des eaux





Ce dossier d'accompagnement pédagogique explore le tableau *Moïse sauvé des eaux*, tableau peint par Véronèse (Vérone, 1528 - Venise, 1588) vers 1580 et conservé au musée des beaux-arts de Dijon.

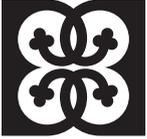
Très emblématique des innovations artistiques, intellectuelles et sociales de la Renaissance italienne, cette œuvre permet aussi de comprendre les spécificités de l'art vénitien.

Ainsi, sont analysées **la composition** et l'utilisation particulière de **la couleur** par Véronèse. Les liens entre le tableau et son contexte social, religieux et philosophique sont étudiés dans les parties intitulées « **l'humanisation des thèmes religieux** » et « **la société vénitienne de la Renaissance** ».

L'œuvre présentée ici se prête donc à de multiples usages pédagogiques.

Paolo Caliari, dit Véronèse (Vérone, 1528-Venise, 1588)
Moïse sauvé des eaux,
Vers 1580, H 118 cm - L 174 cm





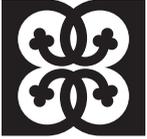
Le tableau représente un célèbre épisode de l'Ancien Testament (Exode 2, 150).

Au XIII^e siècle av. J.-C., les Hébreux vivent en tant qu' esclaves en Égypte. Le pharaon inquiet devant leur nombre croissant demande le meurtre de tous les nouveau-nés garçons. À la naissance de son fils, Josabeth, une juive, le dissimule pendant trois mois avant de le déposer dans un panier au bord du Nil. La sœur de Moïse, Miriam, est alors chargée de le surveiller.

Thermutis, la fille du pharaon, venue se baigner trouve l'enfant et s'exclame : *"C'est un enfant des Hébreux mais j'en ferai mon fils et je l'appellerai Moïse c'est-à-dire «sauvé des eaux»"*. C'est ce moment précis que représente Véronèse. Par la suite, Miriam propose à la fille du pharaon de trouver une nourrice pour l'enfant : ce sera Josabeth. Ainsi Moïse sera nourri par sa mère, puis élevé au palais comme un prince.

Véronèse
Moïse sauvé des eaux
Détail





L'HUMANISATION D'UN THÈME RELIGIEUX

L'observation du tableau de Véronèse montrant une scène majeure de l'Ancien Testament, peut aujourd'hui surprendre : il est malaisé d'y retrouver un épisode religieux censé se dérouler dans l'Égypte des pharaons. Pourtant ce mode de représentation n'avait rien de surprenant à la Renaissance et découlait d'une démarche révélatrice d'un nouveau rapport à la religion.

LA TRANSPOSITION TEMPORELLE

L'artiste a situé la scène dans son époque. La fille du pharaon, le personnage-clé de cet épisode, est vêtue d'une somptueuse robe, semblable à celles des nobles vénitiennes du XVI^e siècle. Elle est entourée de ses servantes et d'un garde armé d'une hallebarde typique de cette période. Elle semble deviser tranquillement et aucune emphase ne souligne l'importance majeure de la scène pour les croyants. La présence du serviteur noir et du nain bouffon ajoute une touche supplémentaire à la vraisemblance de la scène : ces valets exotiques étaient dans les grandes familles patriciennes vénitiennes. (cf. thème « la société vénitienne de la Renaissance » p.17)

Transposer la religion dans le quotidien du XVI^e siècle historicise les scènes, qui sont alors lues comme des faits. Ce rapport à la religion est typiquement occidental et se renforce depuis

Giotto (vers 1267-1337). Il aide le croyant à visualiser et comprendre les récits religieux, à extérioriser sa foi en s'identifiant aux personnages. À l'inverse, en Orient, on vit la religion plutôt intérieurement, par la méditation.

De plus, la représentation des figures religieuses humanisées et leur transposition temporelle invitent le croyant à entrer dans la scène pour l'aider à mieux la ressentir et la comprendre. C'est une rupture avec les images médiévales qui, en l'impressionnant, voire en le terrorisant, plaçaient le croyant à distance.

Véronèse
Moïse sauvé des eaux
Détail



PISTE PÉDAGOGIQUE

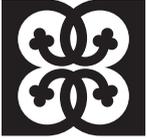
Avant la visite : identifier l'époque à laquelle la scène est censée se passer, le type de costume et d'habitat de cette époque et étudier quelques costumes et monuments typiques du XVI^e siècle.

Pendant la visite : à l'aide de ce travail préparatoire, lister les anachronismes de la scène.

Après la visite : rechercher si ces anachronismes sont présents dans d'autres œuvres de cette période. Expliquer le sens de ce choix de l'artiste.

PISTE PÉDAGOGIQUE (ARTS PLASTIQUES)

Transposer la scène au XXI^e siècle.



LA MISE EN SCÈNE D'UNE HARMONIE SPATIALE

La scène est placée dans un paysage qui joue un rôle important dans le tableau, au-delà de celui d'arrière-plan.

À la Renaissance, les penseurs et artistes expriment souvent une volonté de syncrétisme entre l'Antiquité tant admirée et la foi chrétienne. Ils font correspondre l'harmonie du monde terrestre, chère aux philosophes et mathématiciens grecs et romains, avec l'harmonie céleste, donc divine, du message chrétien. Dans ce contexte, la fonction du paysage est justement de réunir ces mondes terrestre et céleste en une image harmonieuse.

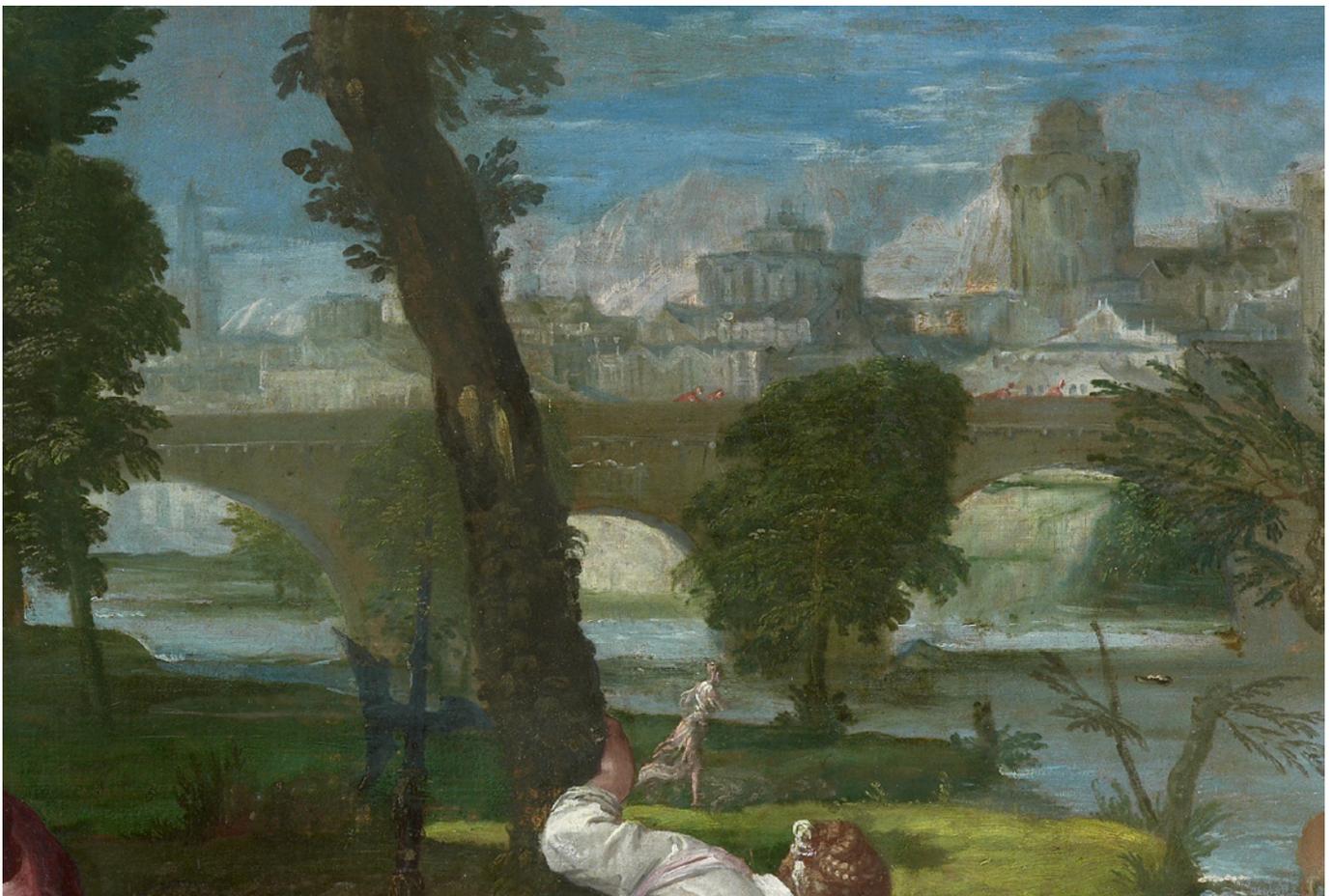
Peut-être le pont, précisément situé sur la ligne d'horizon, symbolise-t-il cette réunion? On peut aussi supposer qu'il représente « un pont » vers l'histoire

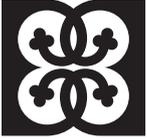
future du peuple juif, rendue possible par Thermutis qui sauve Moïse et donc son peuple.

Comme souvent dans la composition des tableaux de Véronèse, ce paysage intègre une ville dont les bâtiments reprennent les styles antiques, tant admirés au XVI^e siècle. Nous pouvons voir dans le détail page 6 un dôme, des frontons, une colonnade surmontée de chapiteaux corinthiens. Ce style est une image de l'idéal vers lequel tendent de nombreux architectes, dont le célèbre Palladio, avec lequel le peintre a d'ailleurs collaboré.

Au-delà de ces symboles, le paysage n'en demeure pas moins vraisemblable. Il ancre la scène religieuse dans l'environnement du spectateur, non plus cette fois par le temps mais par l'espace.

Véronèse
Moïse sauvé des eaux
Détail





Placer la scène dans un paysage qui paraît familier doit aussi aider le spectateur à s'identifier aux personnages et, une fois de plus, à vivre sa foi en l'extériorisant.

La transposition de la scène biblique dans un environnement temporel et spatial familier contribue à l'humanisation de la religion : le peintre convoque à la fois la raison et les émotions du spectateur. Pour le catholicisme, l'enjeu était aussi de s'opposer à la Réforme protestante, plus purement intellectuelle.

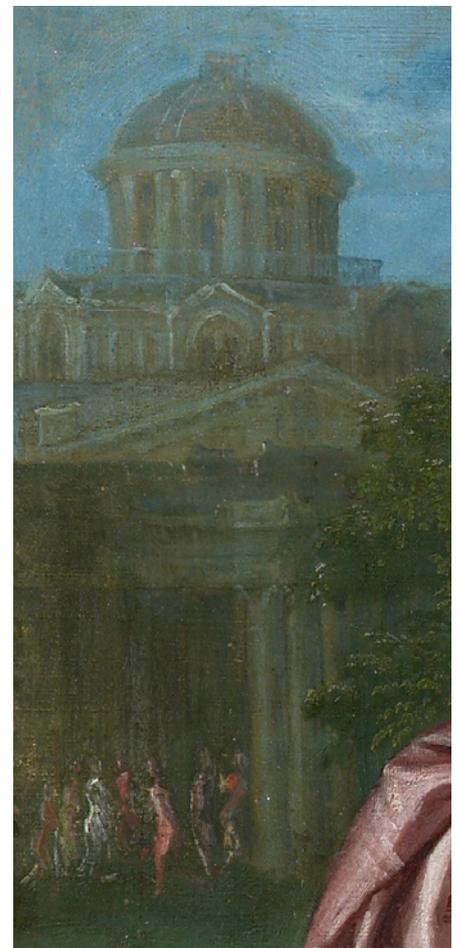
PISTE PÉDAGOGIQUE

Devant le tableau : montrer aux élèves cette image de la perfection rendue par le paysage de Véronèse.

Après la visite : faire rechercher cette image de la perfection rendue par un paysage en arrière-plan d'une scène religieuse dans d'autres tableaux de la Renaissance, pour faire prendre conscience que cette quête n'est pas isolée au XVI^e siècle (par exemple *La Vierge à l'enfant, Sainte Agnès, Saint Jean Baptiste*, du Titien, vers 1535, musée des beaux-arts de Dijon). Compléter par une étude du tableau de la cité idéale anciennement attribué à Piero Della Francesca.

Donner quelques clés pour comprendre le sens donné, à la Renaissance, à cette perfection.

Véronèse
Moïse sauvé des eaux
Détail





Véronèse

Moïse sauvé des eaux

La toile telle que nous pouvons la voir aujourd'hui

LA COMPOSITION

UNE COMPOSITION MODIFIÉE

Le tableau tel que nous le voyons actuellement n'est pas exactement la toile composée par Véronèse. Des bandes horizontales ont été ajoutées en haut et en bas du tableau sur une quinzaine de centimètres. Le fait que la toile ait été prolongée se devine par exemple dans le dessin des branches qui semble peu naturel; il est en effet marqué par une forte horizontalité au niveau de l'ancienne jonction, comme le montre le détail ci-contre.

Avant le XX^e siècle, il n'était pas rare qu'une toile de maître soit coupée ou agrandie – actes inimaginables



Véronèse

Moïse sauvé des eaux

Détail

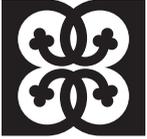
aujourd'hui – afin de l'adapter à la taille d'un cadre, à un tableau voisin ou à un lieu d'accrochage. Aussi, pour étudier la composition du tableau telle que l'a voulue l'artiste, faut-il faire abstraction de ces ajouts.

Véronèse

Moïse sauvé des eaux

La toile sans les ajouts postérieurs





COMPOSER POUR NARRER : QUAND L'ESPACE DEVIENT TEMPS

La scène principale du tableau montre le moment précis où Moïse est présenté à la fille du pharaon. Mais des détails de l'arrière-plan complètent l'histoire en figurant un avant et un après.

À droite, en léger retrait par rapport au groupe, une femme vêtue en rose et blanc se penche vers l'eau. Plus loin,

du pharaon et sa cour sont figurées sur le chemin du retour ramenant le bébé au palais, le tableau serait alors construit pour une lecture de droite à gauche, ce qui est un sens de lecture rare.

Quoiqu'il en soit, des moments distincts sont répartis dans un même espace. Le regard qui se promène dans ce paysage verdoyant voyage donc aussi dans le temps.



Véronèse
Moïse sauvé des eaux
Détail de l'arrière plan à droite

cette même femme court vers la rivière sur laquelle flotte un objet. S'agit-il d'une servante qui a vu le couffin de Moïse et guetté son arrivée sur la rive ? On peut aussi imaginer qu'il s'agisse de Miriam, la sœur de Moïse. Si l'interprétation n'est pas limpide, il est certain que l'arrière-plan à droite est utilisé pour représenter le passé. Plus les épisodes sont éloignés dans l'espace, plus ils sont éloignés dans le temps.

Tout à gauche, en arrière-plan, on distingue un groupe de silhouettes dont les coloris rappellent ceux du groupe principal. C'est probablement Thermutis et sa cour à proximité du palais. S'agit-il du passé ou du futur ? Si le groupe est représenté au départ de sa promenade, la scène est passée, elle se situe au même moment que la dérive de Moïse sur le fleuve. Tout l'arrière-plan représenterait alors le passé mettant en parallèle deux événements simultanés. Si au contraire on considère que la fille



Véronèse
Moïse sauvé des eaux
Détail

POUR ALLER PLUS LOIN

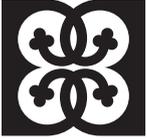
Véronèse a utilisé cette même narration dans l'espace dans d'autres œuvres.

Exemples :

Le Martyre et la dernière communion de sainte Lucie, vers 1585, huile sur toile, Washington, National Gallery of Art

Lamentation sur le Christ mort, vers 1548, huile sur toile, Vérone, Museo di Castelvecchio

Le baptême et les tentations du Christ, vers 1580-81, huile sur toile, Milan, Pinacoteca di Brera



COMPOSER POUR GUIDER LE REGARD : THERMUTIS MISE EN VALEUR

Composer un tableau, c'est répartir les formes et les couleurs sur la surface de la toile afin de guider le regard du spectateur. Si Moïse donne son titre au tableau de Véronèse, il n'y tient cependant pas une place très importante. C'est par Thermutis, la fille du pharaon, que notre œil est le plus attiré. Elle est un personnage important car c'est grâce à elle que Moïse, et donc le peuple juif, a été sauvé.

La fille du pharaon occupe le centre d'une pyramide formée par le groupe très dense de ses courtisans, tous tournés vers elle. L'axe de son corps légèrement incurvé est comme prolongé par un arbre qui se trouve derrière elle, ce qui renforce encore sa présence (figure 1).

Le choix des couleurs met aussi Thermutis en valeur, tout d'abord par la blancheur de sa robe et de sa carnation. Mais aussi par la répartition des vêtements des courtisans : le rose, le rouge et le bleu sont disposés avec une relative symétrie de part et d'autre de la figure centrale, formant comme des écrans successifs (figure 2).

Figure 1

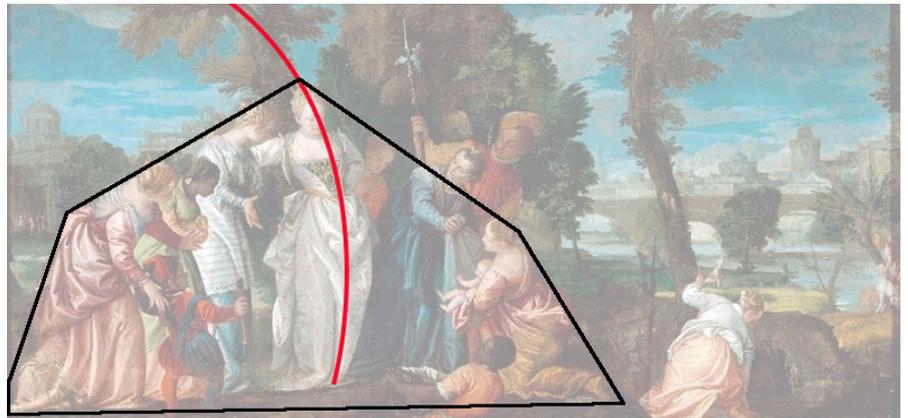


Figure 2





De plus, Thermutis se trouve à un endroit bien précis correspondant au partage de la longueur du tableau « en moyenne et extrême raison », c'est-à-dire selon le nombre d'or (cf. piste pédagogique ci-dessous et figure 3a et 3b). Véronèse a peut-être eu connaissance de *Divina proportione*, un traité de Luca Pacioli, publié en 1509 à Venise, dans lequel le moine détaille tout particulièrement les effets de cette proportion. Notons que dans cet ouvrage, « la division en extrême et moyenne raison » est associée au divin mais ne comporte pas d'enjeu esthétique. Construire un tableau en utilisant cette proportion serait-il alors pour Véronèse un moyen d'introduire de la pureté mathématique et du divin dans son œuvre ?

PISTE PÉDAGOGIQUE (MATHÉMATIQUES)

Le nombre d'or est égal à $(1+\sqrt{5}) / 2$, soit

approximativement 1,619.

Ce nombre permet, selon Euclide de diviser un segment en « moyenne et extrême raison », c'est-à-dire en deux longueurs (a) et (b), de telle manière que le rapport entre la grande longueur (a) et la petite longueur (b) est égal au rapport entre la longueur totale (a+b) et la grande longueur (a).

Soit : nombre d'or = $a/b = (a+b) / a$

Sachant que la longueur totale du tableau (a+b) est de 174 cm, les élèves peuvent calculer la longueur des segments, puis déterminer quels éléments du tableau se trouvent au niveau de ce partage. Si l'on place le petit segment à gauche, la scission détermine la position de Thermutis (figure 3). Si l'on place le petit segment à droite (figure 4), il correspond à la division du tableau en deux parties : le groupe central et le paysage, qui peut aussi être un partage entre présent et passé.

Figure 3a

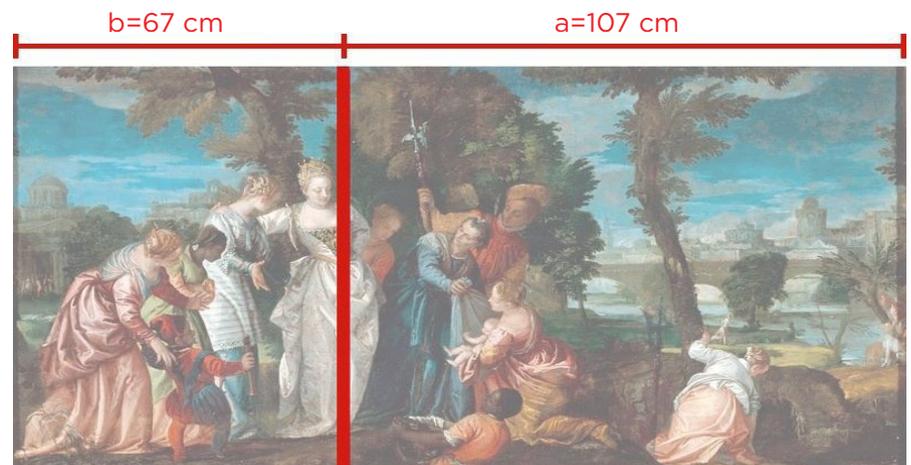


Figure 3b





COMPOSER: VARIER, COMBINER

Au moins huit versions de *Moïse sauvé des eaux* ont été réalisées par Véronèse et son atelier entre 1555 et 1585. De manière générale, un thème qui rencontre le succès auprès des commanditaires peut être décliné: les dessins du maître servent de base; la participation de ce dernier varie selon les toiles, rendant les attributions parfois difficiles. La version du musée des beaux-arts de Dijon est aujourd'hui – après de nombreux débats – considérée comme un travail d'atelier avec une large participation de Véronèse lui-même.

Certaines versions comme celle de Madrid et celle de Washington (image ci-dessous) sont quasiment identiques entre elles. D'autres sont des variations à partir d'éléments similaires combinés différemment. Dans toutes les versions, notre attention est attirée par la fille du pharaon. On retrouve plusieurs fois certains principes de composition: par exemple le groupe pyramidal au centre duquel se trouve Thémoutis ou bien la présence de deux arbres dont l'un prolonge son corps.

Les personnages secondaires sont pour Véronèse des variables d'ajustement pour équilibrer les compositions. Dans le

Véronèse
Moïse sauvé des eaux
Probablement vers 1570-75, huile sur toile, 58 x 44.5 cm
National Gallery of Art, Washington



tableau de Dijon, on distingue nettement un repentir: un hallebardier était placé en avant du groupe. Avec le temps sa hallebarde et la couleur rouge de son vêtement ont refait surface et sont aujourd'hui nettement visibles.

PISTE PÉDAGOGIQUE (MULTIDISCIPLINAIRE)

Les musées ci-dessous abritent dans leur collection une version de *Moïse sauvé des eaux* par Véronèse. Cherchez la version et analysez les compositions de manière comparative.

Musée des beaux-arts de Lyon, Museo del Prado à Madrid, National Gallery de Washington (sur le site de ce musée, vous trouverez une image en très haute résolution du tableau, permettant de l'observer dans ses moindres détails), Walker Art Gallery de Liverpool, Gemäldegalerie à Dresde, Galleria Sabauda à Turin.

Remarque: cette recherche nécessite un peu de temps pour les élèves car les tableaux ne sont pas tous sur les sites des musées.

PISTE PÉDAGOGIQUE (ARTS PLASTIQUES)

Recomposer une version du tableau pour que Moïse devienne le personnage principal de la composition.

Véronèse
Moïse sauvé des eaux
Détail, le hallebardier fantôme





LA COULEUR

LA REPRÉSENTATION D'UNE PERLE

Observons les perles peintes par Véronèse et comparons les avec les perles de *La Dame à sa toilette*, tableau conservé au musée des beaux-arts de Dijon, peint en France vers 1560. Notons que les deux reproductions de détails ci-dessous ne peuvent se substituer au contact direct avec les œuvres, seule possibilité pour capter le travail de la touche.

Chez Véronèse, le contour n'est jamais tracé : la perle n'est pas dessinée. Sa présence est suggérée par l'effet coloré perçu, qui ne correspond pas aux limites matérielles de l'objet. Ainsi, la perle supérieure est représentée par un éclat de lumière matérialisé par une seule touche de couleur blanche dans le bleu du ciel. Les perles de *La Dame à sa toilette* sont quant à elles clairement délimitées ; la couleur arrive après le dessin, comme remplissage d'une forme prédéterminée. La différence est également flagrante dans la représentation de la chevelure. Véronèse la traite telle que

nous la percevons visuellement : sous la forme d'une masse animée de reflets. Au contraire, les cheveux de *La Dame à sa toilette* sont détaillés un à un, notamment au niveau des frisettes qui encadrent son visage ; cette représentation ne correspond pas à une perception, mais à une connaissance (nous savons de quoi est constituée une chevelure).

Voici comment Ruskin, critique d'art anglais du XIX^e siècle, décrit la façon dont Véronèse peint une perle. Le critique observe *La famille de Darius devant Alexandre*, peint par Véronèse en 1565-67.

«La perle [...] a environ la taille d'une noisette et retombe sur la robe d'un rose tirant sur le rouge. Tout artiste autre qu'un vénitien aurait posé une touche de peinture blanche sur la robe pour représenter la perle tout entière, et lui aurait fait refléter les couleurs de la pierre. Mais Véronèse sait d'avance que la partie non éclairée reflétera le rouge de la robe. Il ne pose donc pas du blanc sur du rouge, pour remettre ensuite du rouge sur le blanc. Il laisse la robe représenter le côté sombre de la perle et, de deux petites touches séparées, l'une blanche, l'autre brune, il place le rehaut lumineux et l'ombre. Il fait cela calmement, avec un soin parfait ; mais en deux secondes décisives. [...] Regardez de près ces deux touches – vous vous demandez ce qu'elles veulent dire. Reculez de deux mètres – la perle est là !»

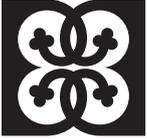
Ruskin, cité par David Rosand, *Véronèse*, Citadelles et Mazenod, p. 25

Véronèse
Moïse sauvé des eaux
Détail



École de Fontainebleau
La Dame à sa toilette, vers 1560
détail





LA QUERELLE ENTRE LE DESSIN ET LA COULEUR

En Italie au XVI^e siècle, on oppose les peintres florentins, partisans du dessin, *disegno*, aux Vénitiens, partisans de la couleur, *colorito*. Les premiers cherchent l'équilibre du tableau à travers la beauté des proportions. Le dessin, associé à l'intellect, est l'image d'un idéal créé par l'esprit. Le coloris, parfois très raffiné par exemple chez Raphaël, n'en demeure pas moins subordonné aux contours qu'il vient remplir.

Chez les peintres vénitiens, l'unité du tableau provient de l'atmosphère colorée. Ernst Gombrich explique cette prédominance de la couleur sur le dessin par la présence de l'eau à Venise, la réverbération crée une atmosphère particulière qui «ronge profils et contours, qui noie les couleurs dans un éblouissement de lumière¹». La couleur donne son unité au tableau, privilégiant la sensibilité visuelle plutôt que les tracés explicites.

POUR ALLER PLUS LOIN

Cette querelle s'est prolongée au cours des siècles, on la retrouve par exemple au XVII^e siècle en France avec des débats au sein de l'Académie royale de peinture et de sculpture (où l'on oppose Poussin et Rubens), puis au XIX^e où Ingres et David sont opposés à Delacroix.

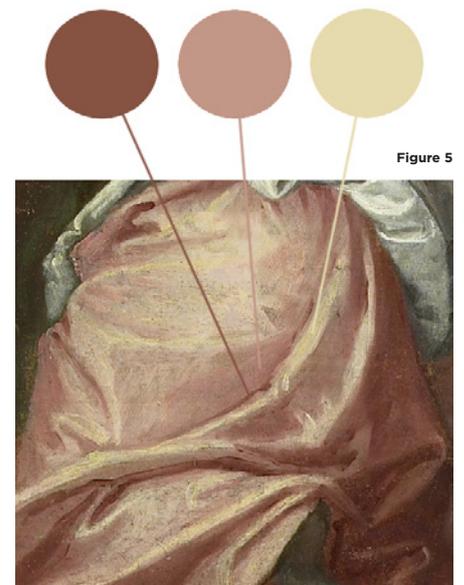
PISTE PÉDAGOGIQUE (PHILOSOPHIE)

Étudier l'idée de la beauté selon Platon et Aristote. À Florence, la prédominance du dessin correspond à la beauté néoplatonicienne c'est-à-dire une beauté créée par l'esprit. À Venise, la prédominance de la couleur entre en écho avec une beauté aristotélicienne, c'est-à-dire substantielle, matérielle.

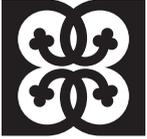
LES OMBRES COLORÉES

Véronèse est célèbre pour son recours aux ombres colorées. L'ombre portée n'est pas obtenue par un mélange de la couleur de base avec du noir; les zones lumineuses ne sont pas obtenues par l'ajout de blanc. À la place, l'artiste utilise la juxtaposition de couleurs distinctes.

Par exemple, la jupe de Miriam (figure 5) est d'un ton rosâtre. Les zones plus éclairées n'y sont pas figurées par du rose pâle mais par du jaune et les ombres sont brunes et non pas rose foncé.



¹ Gombrich, Ernst, *Histoire de l'art*, Phaidon, 2001, pp. 325-331



Pour le châle de la vieille femme (figure 6), l'artiste a utilisé un gris tirant légèrement sur le vert pour les lumières et du brun pour les ombres.

L'utilisation des ombres colorées accroît l'impression de clarté dégagée par un tableau. Elle permet aussi des juxtapositions audacieuses et subtiles de tons différents. Cette innovation a fait la réputation de grand coloriste de Véronèse.

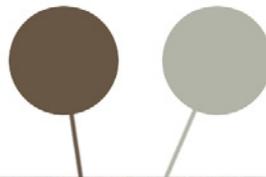


Figure 6



PISTE PÉDAGOGIQUE (ARTS PLASTIQUES)

Véronèse utilise les ombres colorées de manière subtile en faisant varier légèrement le coloris. On peut comparer avec l'utilisation plus radicale qu'en font les impressionnistes et les fauves.

Véronèse
Moïse sauvé des eaux
Détail



LA TOUCHE LIBÉRÉE

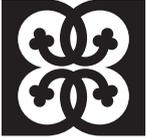
Si le coloris n'est plus assujéti au remplissage des formes, la touche, c'est-à-dire la manière d'appliquer la couleur, se trouve libérée. Elle peut même devenir expressive, s'adapter à ce qui est représenté. Dans le détail ci-dessous, l'herbe est broyée en touches horizontales épaisses qui viennent s'opposer aux touches fines et fluides des feuillages et aux petites touches ponctuelles figurant l'écume. Dans le détail de la jeune fille qui court, les plis du vêtement sont figurés par des touches ondulées et dynamiques, suggérant la vivacité du mouvement. Le geste de l'artiste est au service de la représentation.

Mais cette touche devient également une signature, ce à quoi l'on reconnaît l'artiste et son atelier, une expression de sa personnalité. L'artiste ne s'efface pas derrière l'illusion de la réalité mais affirme son geste et nous laisse contempler sa trace. Les termes qui reviennent souvent pour décrire la touche de Véronèse sont : fluidité, légèreté, sensibilité et vivacité.

Notons que Véronèse réalise de nombreuses fresques, technique nécessitant aisance et infailibilité car les pigments sont appliqués directement sur l'enduit frais. Ces expériences lui ont permis de développer un geste assuré, qu'il a su conserver dans la facture de ses peintures sur toile.

Véronèse
Moïse sauvé des eaux
Détail





LA SOCIÉTÉ VÉNITIENNE DE LA RENAISSANCE

La transposition de la scène religieuse dans le XVI^e siècle rend possible une lecture historique du tableau, comme témoignage authentique des costumes, de l'architecture, des habitudes et des modes de vie de cette période.

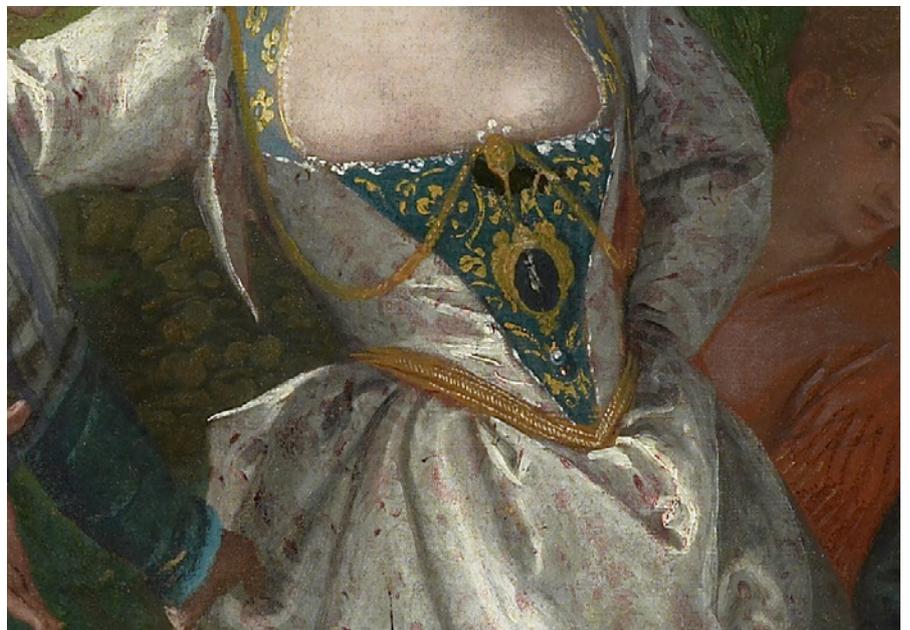
LE RÔLE SOCIAL DU VÊTEMENT ET DU PARAÎTRE

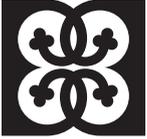
Dans le tableau, la fille du pharaon est vêtue d'une somptueuse robe qui témoigne de cette mode de la préciosité du vêtement chez les patriciens vénitiens du XVI^e siècle. Sa matière soyeuse et luxueuse pourrait être le fameux damas que Venise, par ses contacts

commerciaux avec l'Orient, avait appris à produire. La complexité de sa robe, avec un bustier brodé de fil d'or et incrusté d'un camée, montre l'habileté du couturier que l'on a su trouver - et payer au prix fort - et individualise sa tenue. Contrairement à ses suivantes, Thermutis porte des perles autour du cou, sur sa couronne, dans sa coiffure et au bord de son bustier, pour bien souligner son rang social. Selon les canons de beauté en vigueur dans la cité du peintre, elle affiche une légère rondeur, la minceur étant plutôt synonyme de sous-alimentation donc de pauvreté. Le fameux blond vénitien de sa coiffure, obtenu à partir de recettes complexes, est un critère de beauté pour toute femme de la bonne société.

La société vénitienne est très hiérarchisée, avec des classes sociales qui ressemblent presque à des castes : en bas de l'échelle toute une population - *popolani* - aux activités variées, puis une classe moyenne de bureaucrates et de marchands - *cittadini* - et une classe dominante de patriciens, de nobles - *nobili*. Ces derniers dirigent la cité et tirent souvent leur fortune de la puissance commerciale de Venise en

Véronèse
Moïse sauvé des eaux
Détail





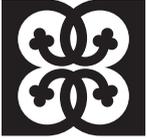
Méditerranée. Certains *nobili* ont aussi pu réussir dans la finance ou l'industrie (la soierie par exemple). Ces riches familles sont innovantes sur le plan économique mais socialement conservatrices. Elles n'ont de cesse de montrer leur position sociale par leur apparat mais aussi d'utiliser leurs atours pour se distinguer et montrer leur individualité, chère aux penseurs humanistes.

Les femmes de cette haute société s'affichent alors avec de superbes colliers de perles ou de pierres précieuses, comme le personnage principal du tableau de Véronèse. Leurs somptueuses robes, remarquables par la rareté des couleurs, des formes et des matières, promeuvent le talent des artisans locaux, selon une mode propre à

la ville et rivale de celle des autres cités. Leur beauté ainsi mise en valeur a pour fonction de glorifier leur mari mais aussi la cité toute entière, notamment lors des fêtes publiques. Se vêtir selon cette mode est enfin une façon de mettre en valeur son bon goût. Ces dépenses ostentatoires sont telles que les autorités de la ville ont dû fixer une limite financière aux dépenses vestimentaires, afin d'éviter de gaspiller les dots et garantir une certaine égalité entre les patriciens. Le dépassement de cette limite est puni par une amende. Mais cela ne dissuade pas les riches Vénitiennes car le paiement de cette amende est alors devenu un autre moyen de montrer sa richesse.

Véronèse
Moïse sauvé des eaux
Détail





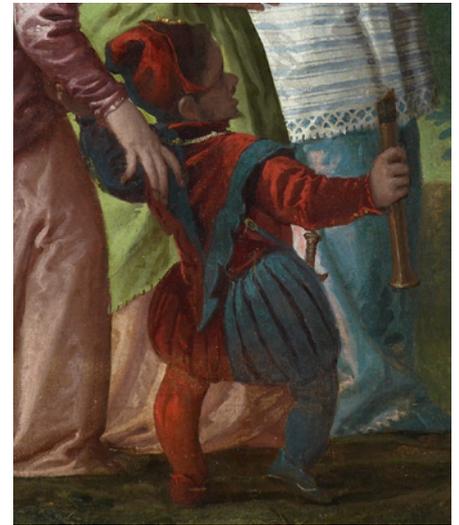
L'ENTOURAGE DES PUISSANTS

On remarque dans l'entourage de Thermutis la présence d'un serviteur noir qui témoigne du mode de vie des riches patriciens vénitiens : ces valets exotiques étaient fréquents dans ces grandes familles. Sa représentation rappelle aussi la curiosité de l'Occident pour les autres cultures, typique de l'humanisme. La présence du nain bouffon est également fréquente dans les familles dominantes. À cette époque, on considère que le nain attaché à un enfant royal ou de grande famille met en valeur, par opposition, sa beauté et sa noblesse. Il a en plus pour mission de le divertir et est censé le protéger en attirant sur lui-même les malheurs ou les difformités qui pourraient atteindre l'enfant, comme une sorte de leurre. Peut-être ici le nain joue-t-il ce rôle vis-à-vis de Moïse, ce que suggérerait le geste de la femme de cour lui montrant l'enfant.

Véronèse
Moïse sauvé des eaux
Détail

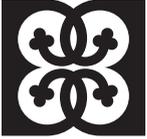


Véronèse
Moïse sauvé des eaux
Détail



PISTE PÉDAGOGIQUE

Repérer dans le tableau de Veronese tous les éléments traduisant la richesse typique des patriciens vénitiens du XVI^e siècle et les retrouver dans un de ses autres tableaux, par exemple *Les Noces de Cana*, conservé au Louvre.



L'ARTISTE ET LA SOCIÉTÉ VÉNITIENNE

Nous pouvons d'ores et déjà noter une différence fondamentale avec les villes de Florence et de Rome où règne une seule grande famille (les Médicis par exemple pour Florence).

À Venise, de nombreuses familles de patriciens se partagent le pouvoir. Ils cherchent à montrer leur puissance par un mécénat qui participe aux rivalités locales, sans que celles-ci ne remettent en cause le consensus général: les personnalités à Venise ne doivent pas trop émerger, ce qui prime est la fonction et la communauté. Le mécénat est aussi pratiqué par les confréries, le clergé et l'État puisque les artistes sont chargés de glorifier la Sérénissime.

Cette pluralité profite aux artistes, dont Véronèse, car elle multiplie et diversifie les commandes réparties entre les différents créateurs. Cela crée un climat d'émulation entre eux (des concours sont parfois organisés par les commanditaires), mais aussi beaucoup de coopération, des œuvres collectives et une forme de sécurité puisque si un de leurs « concurrents » est choisi pour une œuvre, ils peuvent trouver un autre commanditaire aux goûts différents.

Ce climat fait de Venise une cité artistique florissante, attirant de nombreux créateurs venus de toute l'Italie. De plus, de grandes maisons d'édition diffusent toute cette effervescence artistique, dont le meilleur

exemple est l'ouvrage de Vasari, *Les Vies des meilleurs peintres, sculpteurs et architectes*. Ainsi, en 1500, Venise est le premier centre d'imprimerie d'Europe. En outre, la tradition commerciale de la cité en fait un lieu ouvert à l'Orient, au monde (cette ouverture se retrouve d'ailleurs dans la topographie de la ville remarquable par son absence de remparts). Venise est donc très cosmopolite, ce qui la rend aussi tolérante aux idées nouvelles dont celle du libre-arbitre de l'artiste.

Véronèse s'accommode très bien de ce système, évoluant avec aisance et diplomatie entre tous ces mécènes et tissant un véritable réseau de relations qui lui permet de recevoir de nombreuses commandes. Il gère son succès à l'aide d'un atelier actif qui est aussi familial, situation alors fréquente: il place son frère Benedetto à sa tête et y fait venir ses deux fils.

Bien sûr, la licence laissée aux artistes a des limites: en 1573, quelques années avant le tableau étudié ici, Véronèse doit s'expliquer devant un tribunal présidé par l'archevêque sur une représentation de la Cène jugée trop irrespectueuse. Il devra en changer le titre (le tableau devient alors *Le repas chez Lévi*, sujet moins sensible). Mais la peine est légère car la cité de Venise n'a jamais laissé l'Inquisition romaine agir librement sur son territoire et a toujours cherché à marquer son indépendance vis-à-vis de Rome.



BIBLIOGRAPHIE

Catalogue de l'exposition *Titien, Tintoret, Véronèse, rivalités à Venise*, Paris, édition Musée du Louvre, 2008

Zamperini Alexandra, *Véronèse*, Paris, édition Imprimeries nationales, 2013

Le peintre de la Renaissance et la Bible, Paris, Citadelle et Mazenod, 2009

Fortini Brown Patricia, *La Renaissance à Venise*, Paris, Flammarion, 1997

Rosand David, *Véronèse*, Paris, Citadelle et Mazenod, collection Phares, 2012

Gombrich Ernst Hans, *Histoire de l'art*, Phaidon, Paris, 2001 (réed.)

De nombreux ouvrages sur Véronèse et sur la Renaissance sont consultables au pôle documentaire du musée des beaux-arts de Dijon.

La Nef, 1 place du Théâtre à Dijon

Thierry Sébillon

bibliothécaire

03 80 74 59 92

tsebillon@ville-dijon.fr

Dominique Bardin Bontemps

documentaliste

03 80 74 59 21

dbardinbontemps@ville-dijon.fr

INFORMATIONS PRATIQUES

Musée des beaux-arts

Palais des Ducs et des Etats de Bourgogne

21000 Dijon

Ouvert tous les jours sauf le mardi
du 2 mai au 31 octobre: de 9h30 à 18h00
du 2 novembre au 30 avril: de 10h à 17h

Groupes scolaires:

Visite commentée (1h) gratuite

Atelier promenade (1h30) gratuit

Atelier (2 x 2h) gratuit

Réservation obligatoire

CONTACTS

Christine Mehdaoui

enseignante d'histoire-géographie
cmehdaoui@ville-dijon.fr

Catherine Puy-Levrey

enseignante d'arts plastiques
clevrey@ville-dijon.fr

Jacqueline Barnabé

chargée des réservations
03 80 74 53 59
jbarnabe@ville-dijon.fr

RÉDACTION

C. Mehdaoui, C. Puy-Levrey - 2014

Photographies: **François Jay**

F. Jay © musée des beaux-arts de Dijon

