

VTT: Véronèse, Titien et Tintoretto

L'apothéose de Venise face au Maniérisme,
les rivalités artistiques

L'apogée de la peinture vénitienne

- Au milieu du XVI^{ème} siècle, le **Maniérisme** triomphe en Italie et presque partout ailleurs en Europe.. Né à Florence dans le sillage de Michel Ange, il se caractérise par un rejet des canons de la beauté et du style de la Renaissance, ceux de Leonard, de Raphael. Il allonge et épaissit les corps, exacerbe les expressions et les drames. Il reflète en un sens la période agitée que vivent l'Italie et le catholicisme, avec la montée du Protestantisme luthérien, la découverte de Nouveaux Mondes (Amérique, Inde...).
- Venise de son côté, qui subit une atteinte à sa prééminence économique et militaire méditerranéenne, va pourtant connaître une apogée dans la création artistique, comme si celle-ci compensait la perte d'influence économique de la « Sérénissime ». En peinture 3 artistes contribueront à cet éclat, Titien, Tintoretto, Véronèse. Ils subiront le Maniérisme mais sauront le dépasser.
- Né aux alentours des années 1490, **Titien** est le **maître incontesté**, devenu peintre officiel de Venise en 1513 à la mort de Bellini, il domine la peinture occidentale. C'est un familier de Charles Quint.
- Véronèse, né en 1528, semble être son successeur. Venu de la « terre ferme » (Vérone), il a réussi à conquérir Venise avec une **peinture claire et structurée**, où il représente volontiers les élites aristocratiques de Venise.
- Tintoretto (né en 1518) va s'affirmer dans un **style original, maniériste** face à ces deux talents.
- Confronter ces trois peintres montre comment chacun exerce sa liberté d'artiste dans un contexte où ils sont assujettis aux commandes de princes ou d'ordres religieux, qui peuvent leur imposer leur motif et contraindre leur façon de peindre.

Rivalités à Venise

- Du 17 septembre 2009 au 4 Janvier 2010, le Louvre présenta une exposition intitulée « Titien, Tintoret, Véronèse...Rivalités à Venise ». En reprenant ce thème et en s'appuyant en partie sur le catalogue de l'exposition, on peut rapprocher ces trois génies qui oeuvrèrent en un même temps et en un même lieu, en comparant leurs œuvres sur des sujets communs.
- Voici donc :
 - une « Présentation de Marie au Temple » par Titien à l'Académie de Venise et une par Tintoretto à l'église de la Madonna dell'Orto,
 - une « Présentation de Jésus au Temple » par Tintoretto, et une autre par Véronèse,
 - 3 « Saint Jérôme pénitent » de la main de chacun des peintres.
 - 2 tableaux au Louvre, représentant le « Christ à Emmaüs », dus à Titien et Véronèse permettent une confrontation directe. On y a rajouté une Cène du Tintoretto.
 - Des « nus » féminins, calmes (Vénus et Adonis, Titien et Véronèse) ou violents (Tarquin et Lucrece, Titien et Tintoretto)
 - Des « Pietà » ou « Dépositions » (Titien, Tintoretto et Véronèse).

Deux présentations de Marie au Temple

Titien: 1534-38, 335x775 cm, Accademia Venise



- Ces deux œuvres sont imposantes. Celle de Titien est toujours dans son lieu d'origine, autrefois une église (devenue le musée de l'Académie). Celle de Tintoretto est elle aussi dans son lieu d'origine, une église un peu à la périphérie.
- Frappe immédiatement le **dynamisme** maniériste de celle de Tintoretto, comparé au « **statisme** » classique de Titien: 20 ans ont passé entre les deux toiles, le maniérisme s'est imposé à Venise

Tintoretto:, 430x480 cm, 1552-56
Madonna del'Orto, Venise



La « Présentation » du Titien

- Le tableau est composé de manière claire et structurée : dans la partie inférieure les personnages forment une **frise horizontale** qui se prolonge par le bas de l'escalier.
- La perspective construite sur des bâtiments à gauche et à droite, conduit à une « trouée de ciel bleu ».

Trouée de ciel

Frise de personnages, avec probablement des portraits d'hommes importants de Venise ayant commissionné l'œuvre.

La porte à gauche, a été ouverte bien après la réalisation du tableau et a endommagé celui-ci.



Celle-ci existait avant. Elle a été entourée par Titien avec les pierres (peintes) de l'escalier.

Suite



- A gauche, la pyramide symbolise « l'Orient » où se déroule l'action. Les couleurs marron/ vert/ bleu/ blanc, indiquent l'éloignement.
- La partie droite est centrée sur la progression de la Vierge sur les escaliers, à laquelle fait écho l'architecture en arrière plan : la Vierge, le prêtre et un personnage en bas sont devant une colonne. Des témoins aux fenêtres assistent à l'événement

détails



Mère et enfant. Titien ne dédaigne les scènes naturalistes: Ici la mère qui a du mal à calmer son bébé sur son épaule, est particulièrement bien vue



On note le naturel du geste et la somptuosité de la robe de la jeune Marie

La vie quotidienne de l'époque est aussi représentée, par la marchande d'œufs très réaliste, une nature morte (panier rempli d'œufs) à ses pieds.



La « Présentation » de Tintoretto

- Dans cette scène vue en contreplongée, tous les personnages participent à la montée de la Vierge : chez Titien, c'était plutôt un cortège de gens connus de l'époque, en pose, qui semblaient peu concernés par la scène.
- La couleur du ciel est étonnante, blanc sur marron. Comme chez Titien, une pyramide mais aussi un sphinx derrière l'escalier, montrent qu'on est en « Orient ».



Composition

- Le tableau de Titien était **linéaire**, de la gauche vers la droite, scandé par les verticales et les horizontales, qui mettaient en valeur la progression diagonale de la Vierge sur la droite.
- Celui de Tintoretto est une **courbe** qui monte frontalement, de bas à gauche vers le haut à droite. Elle est éclairée par un puits de lumière qui part de la mère en bas, éclaire les marches et se pose sur la Vierge.
- On note la touche du peintre: des éclats vifs de peinture, des couleurs franches, un clair/ obscur, des poses sont maniérées.



Détails

- Sur le détail de droite on voit comment Tintoretto procède pour simuler les plis de vêtements: des zébrures de ton presque blanc qui dissout la couleur. Celle-ci est souvent « acide ».



- Tout est mouvement: Le personnage vêtu en ocre a une attitude maniérée, qui veut souligner la montée de la Vierge. Il est peint de face mais regarde en arrière. Ses bras marquent la surprise et créent la profondeur. La mère au pied de l'escalier incite sa fille à imiter la Vierge.
- Tintoretto aime les contrastes dramatiques de lumière qui soulignent l'action. La moitié du tableau est dans la pénombre



Présentations de Jésus au Temple

- La présentation de Jésus est un peu similaire à celle de Marie. Elle renvoie à la fête de la Circoncision, c'est un grand classique de la peinture religieuse. L'œuvre de Véronèse est peinte sur bois. Ce sont des panneaux qui dissimulent l'orgue

Véronèse, 1560, 190x490, Eglise Saint Sébastien, Venise



Tintoretto, 1550, 230x296 cm, Accademia Venise



L'œuvre du Tintoret

- Un tableau brillant, articulé mais encore une fois « maniéré » : les poses des personnages d'encadrement à gauche et à droite sont peu naturelles, « tordues », les couleurs sont brillantes.
- De nouveau les éclairs de lumière qui « zèbrent » les plis des vêtements
- A la Madone penchée sur l'autel et présentant Jésus, font écho à droite la femme vue de face mais qui se tord en arrière en portant son enfant, et l'homme en vert à gauche, agenouillé mais en torsion. Trois « courbes » qui évoquent une « onde » se propageant de la gauche vers la droite
- La scène est vue en légère contreplongée, ce qui accroît son dramatisme. Le mendiant assis sur les marches, tourne le dos à la scène principale, et contribue à la mettre en valeur, avec sa jambe tendue vers nous.
- Le décor en arrière plan, romain, simule le temple de Jérusalem



L'orgue de Saint Sébastien (Venise)

- Les panneaux qui ferment l'orgue sont placés en hauteur. Du coup le peintre a mis la scène principale (la Présentation de l'Enfant de Véronèse) vers le bas, de façon à ce qu'elle soit bien vue par le public.
- La niche peinte du tableau où se déroule la scène fait écho à la niche réelle de l'orgue.
- Les volets sont également peints à l'intérieur, et ouverts quand l'organiste joue



Le panneau de Véronèse

- La peinture sur le bois est évidemment moins « brillante » qu'une peinture sur toile. La composition paraît beaucoup « calme » que celle de Tintoretto. Les personnages se répartissent sur deux frises.
- L'une au premier plan avec des personnages « introductifs » à gauche (femme) et au milieu (enfant), et à droite (chien). La femme et l'enfant ont des attitudes peu naturelles, maniéristes. L'autre frise est derrière l'autel.
- Véronèse profite de la séparation entre les deux panneaux pour ordonner sa composition. L'autel à droite s'arrête juste à la limite du volet. Le chandelier central accentue la symétrie
- Il illumine les personnages centraux, la Vierge, Jésus et le Grand Prêtre.
- A gauche la femme contre la colonne introduit la scène et la met en valeur, de même que le petit enfant à droite, penché vers l'avant mais qui regarde en arrière



Quelques couleurs brillantes (le rouge du manteau du prêtre, le bleu de celui de la Vierge, le jaune et le vert du garçonnet, l'orange du personnage enturbanné à droite), donnent de l'éclat au tableau.

Saint Jérôme pénitent

- Saint Jérôme est un ermite retiré dans le désert, qui vit dans le strict dénuement, avec un lion qu'il a apprivoisé car il lui a retiré une épine du pied.
- On le représente souvent en contemplation devant un Christ en croix, ou devant un livre, car c'est un père de l'Eglise, qui a contribué à définir son dogme. Il fut évêque. Cette représentation sert à peindre une anatomie de vieillard décharné mais noble, dans un paysage retiré, voire désertique. C'est un thème familier à la Renaissance.

Titien (1575)



Véronèse (1580)

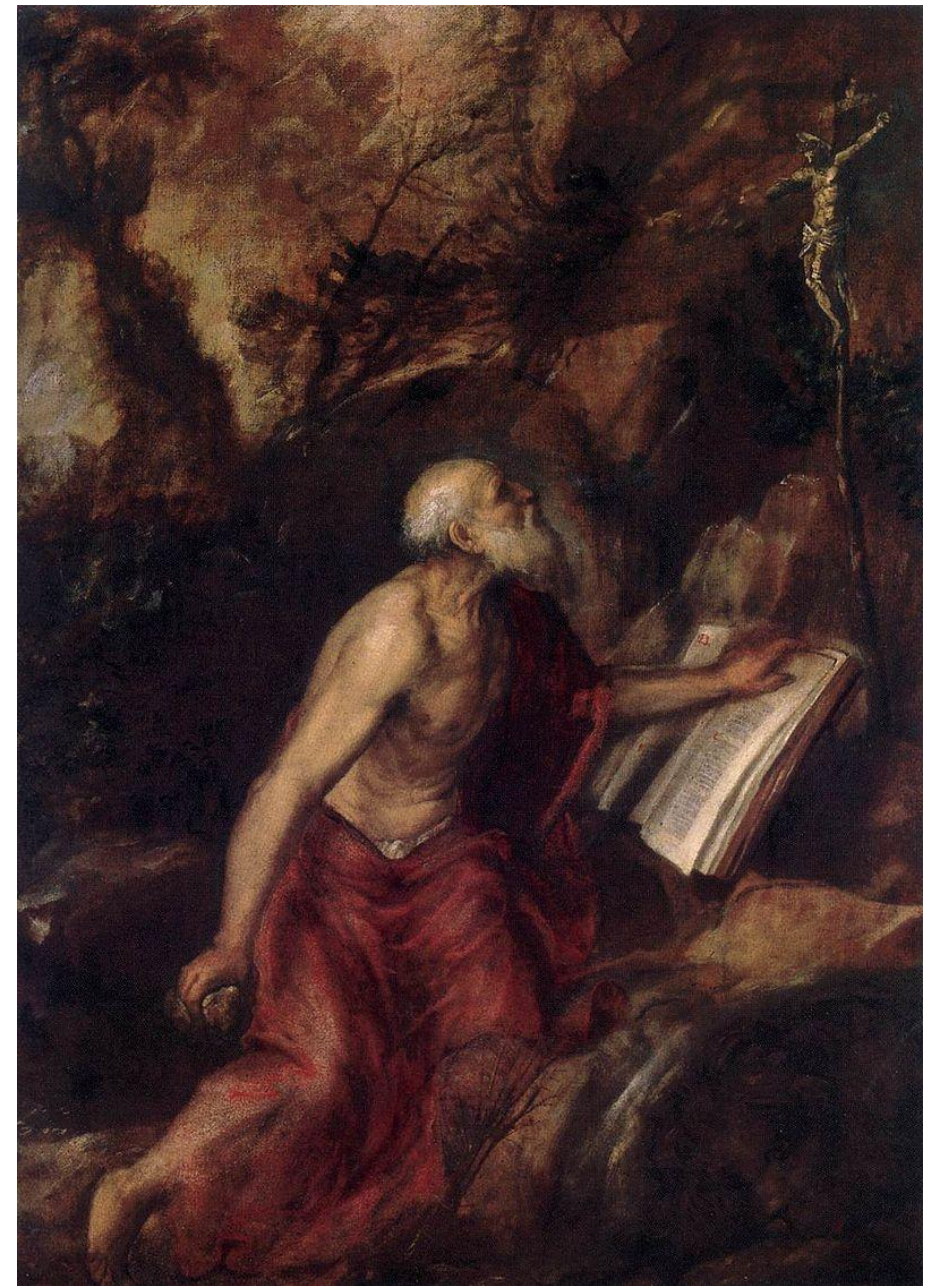


Tintoretto (1575)



Titien St Jérôme pénitent », 1575, 137x67 cm,
Musée Thyssen Madrid

- Le saint à genoux au pied d'une falaise, contemple un crucifix au dessus de sa tête. Il a interrompu sa lecture.
- Le paysage rocheux en arrière plan semble accompagner l'élan du saint vers le crucifix. Il participe à sa méditation. Tout paraît sombre, sauvage, les silhouettes noires des arbres émergent du fond ocre du ciel.
- Une faible lumière éclaire l'épaule, le crâne chauve du saint, le bord de la page du livre et le crucifix. Les plis du vêtement rouge terne sont à peine esquissés. Les plis du cou tendu dévoilent son âge.
- Le côté « non fini », « fondu » de la peinture est caractéristique de la fin de carrière du peintre



Veronese « St Jérôme pénitent », 1580, 251 x167 cm, Académie, Venise

- C'est un morceau de bravoure, lumineux. St Jérôme est penché, un coude sur la table et contemple le crucifix. A ces pieds des livres qui constituent une nature morte. Le lion n'est pas à proportion du saint, on est dans le symbole. Au dessus une cabane, dont le toit en pente suggère la précarité de sa situation.
- Derrière une falaise, au sommet de laquelle on voit une église (Jérôme fut évêque) et un obélisque (la scène se passe en Egypte). Au loin un ciel bleu clair.
- Le pilier (vertical) de la cabane et la table (horizontale) donnent une assise au tableau. La pente du promontoire et le pied de la table sont parallèles au buste, au bras et à la jambe gauche du saint, donnant une dynamique.
- La couleur orange de la robe resplendit avec ses plis blancs éclatants, L'anatomie décharnée du vieillard est décrite avec une grande exactitude.



Tintoretto « St Jérôme pénitent », 1575, 205x132 cm, Eglise St Germain-lès-Corbeil.

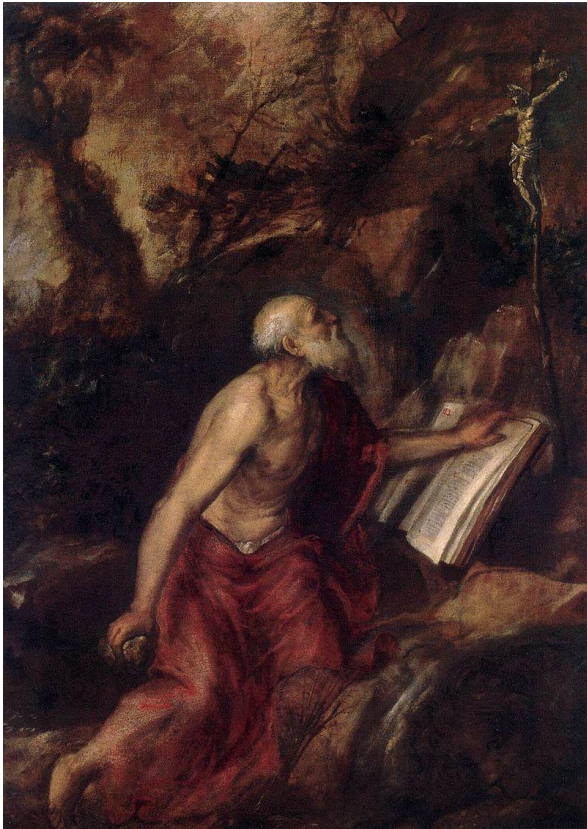
- Le personnage en premier plan occupe une grande part du tableau. Il est légèrement en torsion, se penche vers l'avant, se frappe la poitrine et a son bras gauche écarté. Il semble pris par ce qu'il voit (mais que nous ne voyons pas) et qui lui confère une émotion.
- La ligne horizontale du rocher sur lequel Jérôme est agenouillé, et la ligne verticale de la frondaison (parallèle à la barbe du Saint), délimitent ensemble un coin de ciel et un vague paysage au lointain. Le ciel est clair mais s'assombrit.
- L'anatomie n'est pas celle d'un vieillard, la jambe gauche est musculeuse.
- Il y a un jeu de couleur entre le vermillon du vêtement, le vert sombre du paysage, le brun du rocher et le noir de la frondaison



Trois peintres très différents traitent d'un sujet identique

- Titien déjà âgé, **a peint librement** en fonction de sa sensibilité plus que de sa technique. Il n'a plus rien à prouver.
- Véronèse affirme un style où les **tons clairs** dominent, où les **couleurs** sont **chatoyantes**, mais la composition est extrêmement structurée.
- Tintoretto exagère les attitudes: sa main levée, les doigts écartés traduit une **émotion instantanée**. insuffle du mouvement, fait briller des éclairs de couleur dans une peinture qui reste globalement sombre.

Titien (1575)



Véronèse (1580)



Tintoretto (1575)



Les pèlerins d'Emmaus

- Deux pèlerins fuyant Jérusalem après la mort du Christ, rencontrent un inconnu. A l'étape à Emmaüs, ils reconnaissent le Christ ressuscité.



Titien: Pèlerins d'Emmaus, 1530, 169x244 cm
Musée du Louvre



Véronèse: Pèlerins d'Emmaus, 1559, 242x416 cm
Musée du Louvre

- On peut voir la différence entre le style de haute Renaissance classique du Titien et celui, maniériste, de Véronèse (30 ans après) : calme d'un côté, en « pose » un peu affectée de l'autre

Le tableau du Titien

- C'est une composition typique: dans l'angle supérieur droit, un paysage alpestre, barré par un gros pilier classique.
- Les personnages sont disposés comme dans une Cène classique et leurs attitudes expriment plusieurs sentiments.
- Elles sont inspirées de la célèbre fresque de Leonard à Milan.



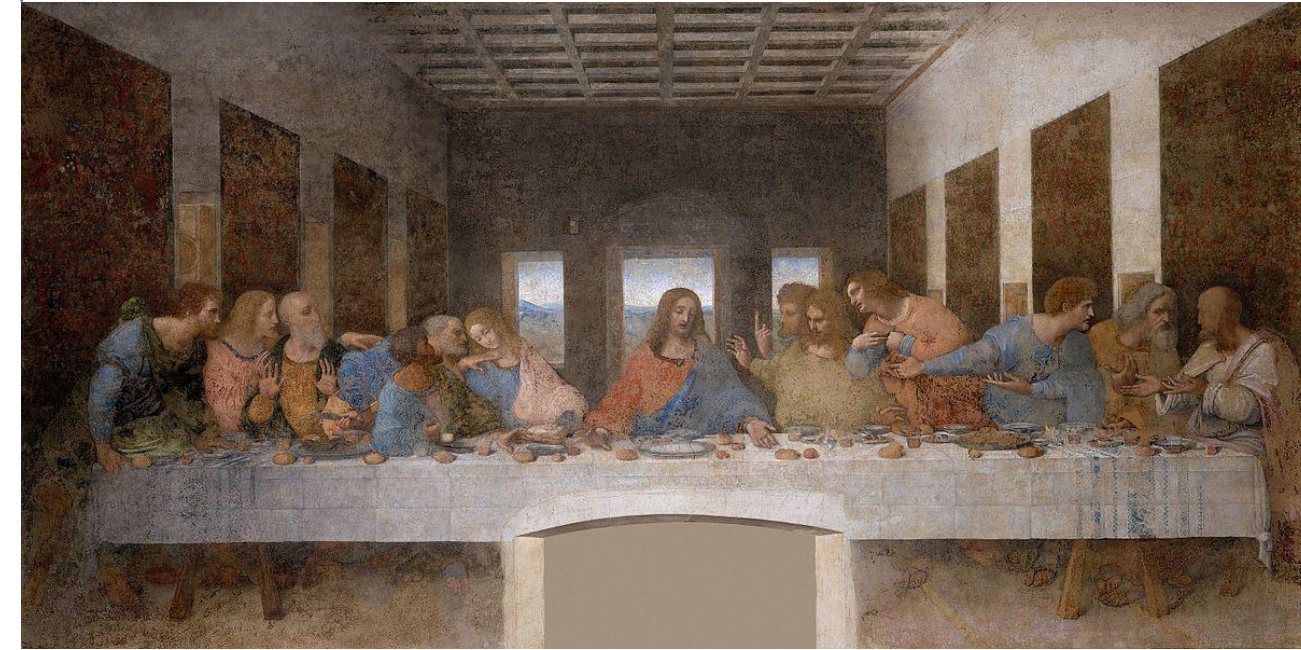
Un modèle?

- La grande fresque de Leonard de Vinci à Milan a clairement inspiré Titien, dont les « Pèlerins » semblent une version « réduite ».
- La psychologie des personnages en est directement issue: le Christ calme, absorbé dans son acte liturgique (bénir le pain).
- Les deux disciples, surpris (attitudes tirées de Léonard).
- L'hôtelier et le jeune servant, ignares de la situation

Titien



Leonard: La dernière Cène, 1498, fresque, 450x880 cm, Milan



- Titien peint par contre dans l'angle droit supérieur un paysage dans la tradition vénitienne.
- La grande colonne derrière le Christ peut symboliser à la fois le monde antique et l'édification de l'Eglise, communauté chrétienne.
- Les couleurs ne sont pas éclatantes mais la nappe blanche et les objets dessus sont du plus bel effet.

Véronèse

- C'est un tableau influencé par le maniérisme
- L'attitude du Christ semble un peu exagérée, les deux pèlerins, portant leur bâton, sont symétriques mais l'un est de dos, l'autre de face, avec des gestes peu naturels.
- Leur surprise a l'air presque « feinte », c'est la « *maniera* ».
- La disposition en V autour du Christ renforce l'importance de son geste



- Une foule de personnages « de cour » participe à la scène, notamment les enfants au premier plan qui « distraient l'œil ».
- Les personnages à droite semblent être de la famille du donateur. Véronèse savait flatter les « puissants »

Et Tintoretto?

Quand il fait des banquets, cela n'a rien à voir, ni avec Titien (classique) ni avec Véronèse (structuré et brillant quoique maniériste). Tintoretto cherche dynamisme.

- Tout est dans le mouvement, le clair obscur, l'exaspération des attitudes, le contraste entre le clair (la lumière divine qui entre par la fenêtre et balaye tout), et l'obscur (le reste de la pièce)
- Les chaises sont renversées, les apôtres se penchent en avant ou en arrière à la limite de la chute.
- Seul à gauche le petit garçon, qui, impassible, verse du vin, ne se rend compte de rien.

Tintoretto: La dernière Cène, 1564, Musée des Beaux Arts à Caen

Il a fait plusieurs versions. Celle-ci est assez ancienne



On note en bas à droite une nature morte, avec un livre à peine ouvert, reposant sur un coffre en métal

Des nus sensuels

- Les sujets mythologiques, redécouverts à la Renaissance, sont propices à la peinture de nus, féminins ou masculins, car les grecs peignaient leurs dieux ainsi. Nos trois peintres ont excellé dans la représentation du corps humain. Ici Véronèse est confronté Titien

Titien: Vénus et Adonis



Véronèse: Vénus et Adonis



Titien Venus et Adonis, 1554, 186x207 cm, Madrid Prado

- Titien a deux qualités majeures: c'est un excellent **coloriste**, qui sait faire varier et accorder les nuances et les tons. C'est aussi un peintre de « **l'expression** », son dessin révèle les ressorts de l'âme humaine.
- La scène est dynamique: Adonis s'en va et Vénus s'accroche à lui. Les deux sont en déséquilibre. Ils occupent le centre de la composition, rien ne distrait le regard de l'interaction entre les deux amants. Le décor n'est là que pour souligner le drame.
- Le pinceau de Titien sait rendre comme personne la sensualité du corps de Vénus et la beauté de celui d'Adonis.
- De légères ombres soulignent les formes pleines de la déesse et font vibrer son épiderme, tandis que les bras puissants du berger révèlent son pouvoir de séduction



Veronèse « Venus et Adonis », 1580, 162x191 cm, Prado Madrid

- Véronèse décrit une scène moins dramatique, plus congéniale à son tempérament. Vénus pleure son amant mort
- Cupidon et Vénus forment une courbe soulignée par l'arbre en arrière plan, qui entoure le mortel.
- Véronèse lui aussi est un grand coloriste qui oppose le mauve de la robe (sommptueuse) de Vénus à l'orange de la tunique d'Adonis.
- La lumière, plus uniforme que celle de Titien, met en valeur la beauté laiteuse de la déesse, mais ne fait pas « vibrer » son épiderme comme elle le faisait chez Titien.
- L'ensemble est pourtant plus brillant, plus séduisant, mais sans doute moins « sensuel ».



Des nus « violents » • Le nu féminin n'est toujours synonyme de sensualité. Il peut être source de violence, comme dans les scènes de viol dont l'Antiquité n'est pas dépourvue.

Titien



- Tarquin, fils du dernier roi de Rome, viole Lucrece, une jeune fille noble, sous la menace de son couteau.
- Celle-ci succombe mais se poignarde après, par honte. Cela provoquera la chute de la royauté.
- Cet épisode terrible est donc un exemple de « virtus » romaine et à ce titre reproduit dans des tableaux.

Tintoretto



Titien « Tarquin et Lucrèce », 1571, 190x145 cm,
Cambridge (US) Fitzwilliam Museum

- L'œuvre de Titien est très **expressive**. Les deux personnages occupent presque tout le tableau. Ils sont penchés, en déséquilibre, suggérant ce qui va arriver. Ils sont clairement séparés bien que reliés par leurs bras (l'un qui saisit, l'autre qui repousse). La tension est à son maximum.
- L'homme est habillé, la femme nue, le bras tendu, le regard féroce du violeur, dominant la victime qui paraît épouvantée.
- Les couleurs renforcent le drame: le rouge écarlate du pantalon et des bas du coupable est mis en valeur par le vert (couleur complémentaire) du rideau et du gilet.
- A ce rouge, s'opposent la teinte nacrée de la peau nue et surtout la blancheur immaculée de la couche, symbole de la vertu de la jeune femme.
- La lumière éclaire la scène de manière violente.



Tintoret « Tarquin et Lucrece »,
~1580, 175x151 cm, Chicago

- La scène du Tintoret n'a pas la force de celle du Titien. Il s'agit plutôt d'un exercice de style sur la façon de rendre les textures, de peindre les corps nus.
- Tintoret fait référence à une variante du récit: Tarquin aurait fait succomber Lucrece non pas par le poignard, mais en tuant un esclave, et en menaçant de l'accuser d'avoir couché avec celui-ci (d'où la présence de ce corps brun au pied du lit). Il peint donc le renoncement de la part de la jeune femme, une scène très pathétique.
- Quoi qu'il en soit, Tintoretto montre qu'il sait peindre (la robe pourpre avec les traits de lumière, le tissu transparent, la peau nacrée, l'anatomie de Tarquin, les draps noirs –couleur funeste-).



Lamentations/ dépositions

- Ici il s'agit d'une méditation sur la mort, et le corps dénudé du Christ a une tout autre signification que ceux vus ci-dessus.
- Les trois scènes ne sont pas tout à fait identiques mais cela a peu d'importance. Elles révèlent chacune le tempérament de l'artiste qui l'a conçue, son état d'âme au moment de la réalisation de l'œuvre.



Véronèse



Titien



Tintoretto

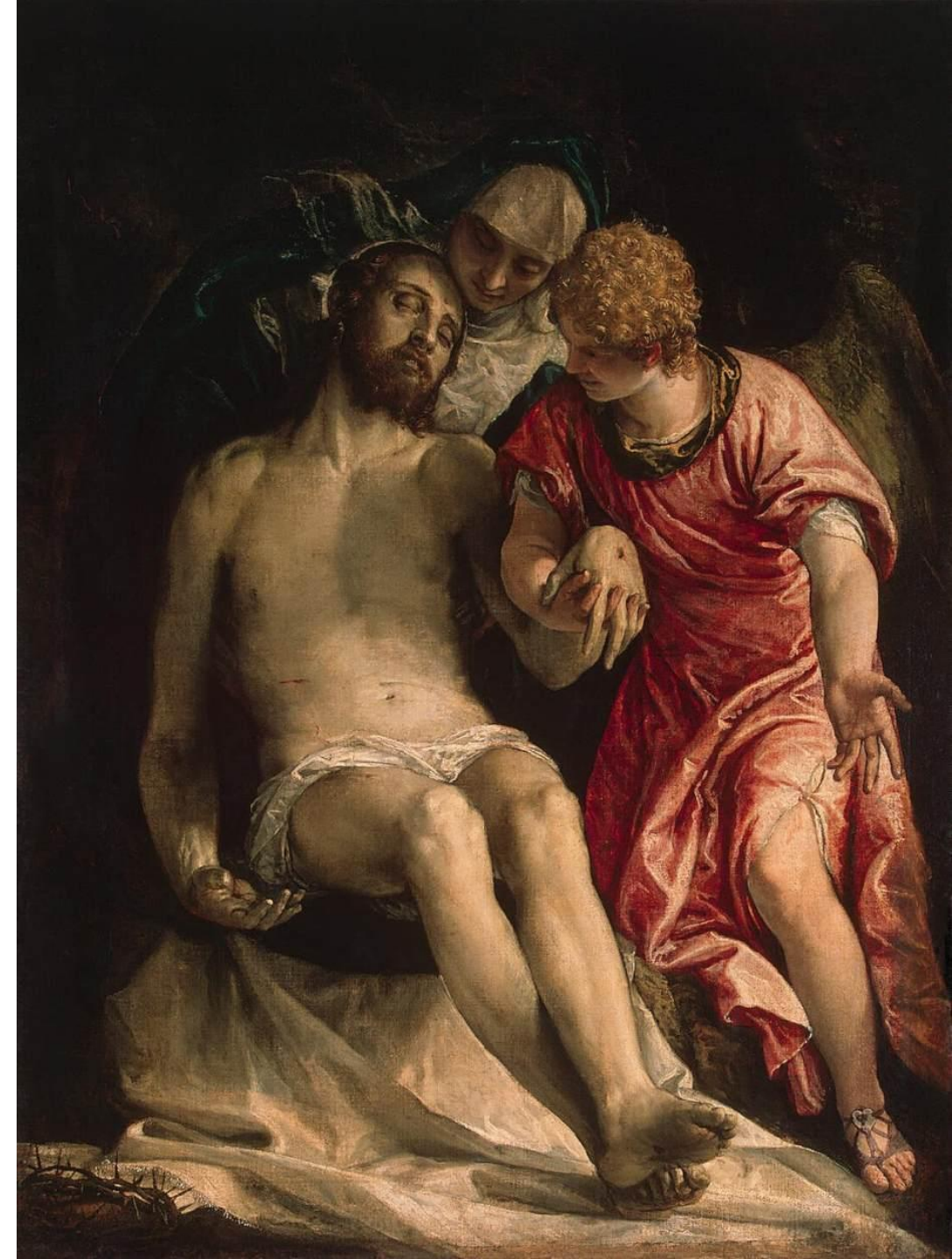
Titien « Pietà », 1576, 352x349 cm, Accademia Venise

- Ce tableau est spectral. Le vieux Titien sent sa mort prochaine et ne finira pas son œuvre qu'il voulait pour orner son propre tombeau.
- La grande architecture à l'arrière est un mausolée, un monument funéraire. Les deux statues évoquent Michel Ange (Tombeau de Jules II) et l'abside dorée « en cul de four » Giovanni Bellini, le premier maître du Titien
- Les couleurs grise et bronze, la lumière qui frappe le corps décharné du Christ, la diagonale descendante (vers la terre, dernier refuge?). tout concourt à la déploration.
- ST Jérôme à genoux évoque de son côté, l'espérance du peintre dans la Résurrection (Humphrey)



Véronèse « Pietà », 1581, 147x111 cm, Ermitage, St Petersburg

- Véronèse, peintre des couleurs claires, des plaisirs mondains, favori des riches familles aristocratiques vénitiennes, face à un sujet sombre, générateur d'empathie et de tristesse.
- Il ne perd pas complètement sa palette, faisant un tableau « tonal », dominé par une couleur, le beige du linceul et du corps du Christ d'où se dégage la tunique de jean (rouge clair, presque beige).
- Les trois visages sont étroitement associés, invitant à l'empathie pour la douleur de la Mère et du « disciple préféré ».
- La lumière douce éclaire le corps du Christ, semblant caresser cette forme sans vie. C'est au recueillement que ce tableau invite, supprimant les détails scabreux (plaies ouvertes, rigidité cadavérique, grisaille du cadavre).
- Le fonds sombre du tombeau percé par une lumière d'espoir, fait ressortir cette « Pietà » très mélancolique.



Tintoretto « Mise au Tombeau », 1594, 288x166 cm, San Giorgio Maggiore Venise

- Cette œuvre se réfère à celle du Titien mais n'en a pas la force poignante.
- Elle est au contraire extrêmement structurée, presque didactique, sur 3 niveaux. Au loin le Golgotha à l'aube, avec ses 3 croix et la lumière perçante du jour qui se lève (une nouvelle ère).
- Au milieu Marie évanouie, dans une pose peu naturelle (maniérisme) bras écartés en référence à son Fils, avec deux anges au dessus de sa tête.
- Enfin en bas, la scène principale, la Mise au Tombeau. Comme à l'accoutumée Tintoret privilégie les diagonales (corps du Christ), suggère la grande délicatesse des personnages portant la dépouille, et leurs habits colorés.
- La lumière, vive, éclaire certains détails, renforçant le dramatisme de la scène. Mais il y a peu d'émotion.



Conclusion

- Les trois artistes, ayant vécu à peu près à la même époque, dans le même milieu (Venise), fortement contraints par leur position sociale et les exigences de leurs commanditaires, ont pu malgré tout, exprimer des talents artistiques aussi différents.
- Titien, durant sa très longue carrière, évolue d'une façon « classique » de peindre au début (dans la Présentation de la Vierge au temple ou les pèlerins d'Emmaüs), vers une façon beaucoup libre à la fin de sa vie (St Jérôme, Lamentation), où les touches de pinceau sont appliquées sans disparaître. Cela ressemble à de l'impressionnisme
- Véronèse aime les scènes monumentales avec des couleurs claires et brillantes, beaucoup de personnages contemporains rajoutés, ce qui flatte les commanditaires et montre son habileté à représenter le luxe, les bijoux, les beaux habits (dans la Cène par exemple). Mais ses tableaux sont toujours structurés.
- Tintoretto privilégie les forts contrastes de couleur (Présentation de Marie au temple), les compositions animées (Cène), les zébrures de couleur pour évoquer les plis des vêtements, l'instantanéité.
- Chacun avait sa conception de l'image et du beau, dans un climat de compétition aigüe. Ils ont pourtant su transmettre et faire admirer leur conception esthétique, leur talent, bien longtemps après leur mort.

Références

- Il existe un site du Louvre commémorant l'exposition de 2009, très bien fait:
- <http://mini-site.louvre.fr/venise/fr/exposition/prologue.html>
- Quelques ouvrages dans une bibliographie plus qu'abondante:
- Peter Humphrey « Painting in Renaissance Venice », Yale University, 1995
- Filippo Pedrocco « Veronese » Scala 1998
- Filippo Pedrocco « Titien » Scala 1993
- Roland Krischel « Le Tintoret » Könemann, 2000