

Canaletto à Venise



Sous le haut patronage de la ville de Venise

Extrait de la DDB-2005

Gallimard ■ Musée Maillol

Canaletto : la conquête de la couleur, l'exaltation de la lumière

Annalisa Scarpa

Traduit de l'italien par Gérard-Julien Salvy

*... Antonio Canale qui, dans ce pays, stupéfie tous ceux qui voient ses œuvres,
suit la manière de Carlevarij, mais [dans ses tableaux] on voit luire le soleil..*

ALESSANDRO MARCHESINI, LETTRE À STEFANO CONTI, 1725.

Il excelle à peindre les choses qui lui tombent sous les yeux.

OWEN MCSWINE, LETTRE AU DUC DE RICHMOND, 1727.

A Venise, certains jours, en particulier après un orage ou après que se sont apaisées les violentes rafales de vent qui balayent places, rues et ciel, et que l'horizon semble s'allonger à l'infini, les lignes des perspectives se dessiner avec netteté et des iridescences emplir l'atmosphère, tout paraît lavé par une main magique et invisible, et la ville est comme d'émail. Elle est alors sa propre lumière, éclatante et intense. C'est cette lumière que l'on retrouve dans l'œuvre de Canaletto lorsqu'il accède à la maturité de son style. Et c'est cette perception parfaite et idéale de l'atmosphère qu'il n'aura cessé de conquérir tout au long de son parcours artistique.

Visitant un palais vénitien en octobre 1786, Wolfgang von Goethe écrit : « Comme je voguais un jour à travers les lagunes en plein soleil, et que j'observais sur leurs bancs les gondoliers, aux vêtements bigarrés, ramant et passant d'une course légère, et se dessinant dans l'air bleu sur la plaine verte, j'avais la plus vive et la plus fidèle image de l'école vénitienne. La lumière du soleil relevait d'une manière éblouissante les couleurs locales, et les parties ombrées étaient si claires que, proportion gardée, elles auraient pu servir à leur tour de lumières. Il en était de même des reflets de l'eau verte ; tout était clair et peint en clair... » Le séduisant récit de Goethe met en évidence – avec poésie – quelques-uns des éléments essentiels de la poétique de Canaletto. De fait, nul mieux que lui sut aussi bien représenter en peinture le réalisme vraisemblable d'une cité de pierre, d'eau et d'hommes telle que Venise, et nul ne sut peindre avec plus de luminosité ses atmosphères limpides et cristallines. La clarté descriptive de Canaletto s'écarte de tout appareil décoratif d'une scénographie baroque au profit d'une « mise en scène » qui donne à voir aussi bien la Venise monumentale que la Venise plus intime, scintillant dans le reflet du soleil et dans les marbres sublimes de ses palais, mais pleine de vie aussi dans les crépis parfois abîmés, dans les silences immobiles des canaux, dans la vie quotidienne dont ses figures éternelles sont les protagonistes.

Zuane [Giovanni] Antonio Canal est né à Venise dans la paroisse, très centrale, de San Lio, à deux pas du Rialto, le 17 octobre 1697, d'Artemisia Barbieri et de Bernardo Canal. La famille jouissait d'une certaine aisance, et son père

En-tête et détail, page 17

11. 1 Antonio Canal, dit Canaletto

Capriccio avec une pyramide

et un arc

Vers 1723

Collection particulière





Les *vedute* de Venise et les collectionneurs anglais

Francis Russell

Traduit de l'anglais par Jeanne Bouniort

« **V**oilà quinze jours que j'ai eu le plaisir d'avoir de vos nouvelles, écrit la comtesse de Hertford à son amie la comtesse de Pomfret en 1741, mais j'étais avec vous (en imagination) au Palazzo Ducale de Venise, dont je connais la ravissante façade par un grand tableau appartenant à Sir Hugh Smithson, peint par Canaletto. Lord Brooke possède aussi quelques vues de cette ville, peintes par le même maître. » Son gendre, Hugh Smithson, futur duc de Northumberland, et son neveu le baron Brooke, pour qui le comté de Warwick devait être recréé, sont des membres éminents de l'oligarchie *whig* parmi laquelle Canaletto recrute l'essentiel de sa clientèle anglaise. On comprend aisément que lady Hertford ait gardé un vif souvenir visuel de *L'Escalier des Géants au Palazzo Ducale* (cat. 43) et de son pendant (pl. 12), accrochés à l'origine dans une salle de son élégante résidence de Stanwick, avec d'autres *vedute* conservées aujourd'hui encore dans la collection des ducs de Northumberland au château d'Alnwick.

Hugh Smithson, dont la femme allait hériter de la magnifique collection ancestrale des Percy, a peut-être commandé ces œuvres parce qu'il avait vu des séries de tableaux de Canaletto dans le palais du consul d'Angleterre, Joseph Smith, lors de son séjour à Venise en 1733. Comme d'autres collectionneurs anglais, notamment les ducs de Kent et de Leeds et les comtes de Carlisle et de Fitzwilliam, il a complété ses *vedute* vénitienne évoquant une République bien vivante par des paysages de Gian Paolo Pannini à la gloire de la Rome antique. Si les monuments de Rome revêtaient une importance particulière à une époque où l'instruction reposait sur l'étude des auteurs latins, Venise éveillait d'autres résonances. La Sérénissime, puissance commerciale maritime, entretenait des relations diplomatiques privilégiées avec l'Angleterre. Au début du xvii^e siècle, Henry Wotton fut le premier d'une série de diplomates anglais qui favorisèrent l'attrait de leurs compatriotes pour la peinture vénitienne, au moment où les conflits entre la cité des Doges et la papauté intéressaient beaucoup l'Église anglicane. C'est Benjamin Disraeli qui a en quelque sorte théorisé, au xix^e siècle, l'idée que l'aristocratie *whig* prenait modèle sur la Constitution vénitienne quand elle offrit la couronne à Guillaume d'Orange et Marie Stuart en 1688, provoquant l'instauration d'une monarchie parlementaire. Mais les observateurs anglais avaient compris depuis longtemps que le patriciat vénitien détenait en fait l'autorité sur le monarque élu, c'est-à-dire le doge. Ce n'est sûrement pas un pur hasard si l'imprésario irlandais Owen McSwiny conçut à Venise, précisément, son projet de commander un ensemble de tableaux figurant les tombeaux allégoriques des « héros » de la « Glorieuse Révolution » de 1688.

Même si les vues de Venise ne sont pas rares dans la peinture religieuse de la Renaissance, c'est seulement au début du xviii^e siècle que des artistes de premier plan se consacrent à la peinture de vues topographiques, à commencer par le peintre néerlandais Gaspar van Wittel, dit Gaspare Vanvitelli, qui voyage de ville en ville et exécute quelques rares





Oil on canvas

IL 12 Antonio Canal, dit Canaletto

La Piazza San Marco vers l'ouest,
depuis la Piazzetta

1740-1741

Alnwick Castle, collection du duc de Northumberland

5 Canaletto

La Piazzetta

vers la basilique de la Salute

Vers 1723

Huile sur toile, 129 x 127 cm

Collection particulière

BIBLIOGRAPHIE

Constable, 1962, n° 17; Constable-Links, 1976, n° 17; Goering, 1936, p. 18; Moschini, 1934, n° 39; Pallucchini, 1960, p. 76; Puppi, 1968, 1973, n° 183; Links, 1981, n° 23; Corbuz, 1983, n° F300; Links, 1998, n° 17.

La série de six toiles montrant la Venise la plus monumentale et le cœur de sa puissance politique et financière – la Piazza San Marco et ses abords –, qui avait appartenu à Joseph Smith, avant qu'il ne les vende au roi George III en 1763, constitue un moment fondamental dans l'évolution artistique de Canaletto. Deux d'entre elles se développent horizontalement – *La Piazza San Marco vers la Basilique et la Campanile* et *La Piazza San Marco vers San Geminiano* –, tandis que les quatre autres, dans un format vertical, évoquent *La Piazza San Marco depuis l'angle de la Piena del Bando*, *La Piazza San Marco vers la tour de l'Horloge*, *La Piazzetta vers San Giorgio Maggiore* et enfin *La Piazzetta vers la basilique de la Salute*. En dehors de la *veduta* avec la Piena del Bando et celle avec San Giorgio Maggiore, conservées à Windsor, les autres toiles sont à Buckingham Palace (Levey, 1991, n° 378-383).

Dans le passé, la plupart des critiques se sont accordés pour situer l'exécution de cette série dans les années 1726-1729. Cette chronologie a été avancée aux années 1722-1723 par Succi (1993, p. 56-65) et approuvée par Kowalczyk (*Canaletto prima manus*, 2001, p. 42 et *passim*), sur la base de considérations stylistiques autant qu'urbanistiques. Des dessins préparatoires pour ces peintures, vendus par Smith avec celles-ci, sont conservés à Windsor (Parker, 1948, n° 1-6); il s'agit de croquis rapidement saisis, accompagnés de divers signes abrégés, qui annoncent l'idée des peintures, « pour la grande suggestivité des contrastes de lumière » (Kowalczyk, 2001, p. 38). Deux autres dessins étroitement liés aux toiles de la Royal Collection sont conservés à l'Ashmolean Museum, à Oxford (Constable, 1938, p. 19; Parker, 1956, n° 976, 978). La majestueuse version exposée ici, à n'en pas douter

contemporaine de la peinture de même sujet conservée à Buckingham Palace, témoigne une fois encore de la grande autonomie expressive à laquelle Canaletto accède à partir de ses vingt-cinq ans. Par comparaison avec la toile anglaise, la *veduta*, en apparence identique, se différencie par le cadrage et la perspective, ainsi que par une représentation plus animée de la vie quotidienne. Déplaçant le point de vue vers la gauche, Canaletto parvient à montrer la partie du môle située au-delà de l'angle de la Libreria Marciana, devant la Zecca et les Granai, et jusqu'au Fonteghetto della Farina, qui, telle une toile de fond au théâtre, délimite l'espace en laissant à la pointe de la Douane et à la basilique de la Salute la charge de guider le regard vers l'entrée du Grand Canal. Cette toile, qui appartenait à F. H. Ward en 1900, fut vendue par Agnew's à sir George Donaldson (1907), puis devint la propriété de Charles William Dowdeswell, tous deux importants négociants londoniens en art. En 1904, elle fut mise aux enchères chez Dowdeswell & Dowdeswells Ltd, société qui possédait pas moins de sept peintures de Canaletto. Cette version fut présentée pour la première fois en 1907 à la Royal Academy, à Londres (*Exhibition of Works of Old Masters*, cat. 77), puis fut acquise en 1910 par le Metropolitan Museum of Art, à New York, qui la fit vendre aux enchères par Christie's, à New York également, le 18 janvier 1984 (lot 167). Réapparue lors d'une vente le 10 avril 1987 (lot 76), elle entra dans la collection actuelle. Quatre répliques ou dérivations en sont actuellement connues (Constable-Links, 1976, n° 148; Links, 1998, n° 148). Publiée aussi par Goering, Moschini, Pallucchini, ainsi que d'autres auteurs, elle a été récemment montrée dans d'importantes expositions sur le thème du *Vedutismo* vénitien au XVIII^e siècle.

A. S.



23 Canaletto

Le Pont du Rialto vu du sud

1730-1735

Huile sur toile, 53 x 70,5 cm

Collection particulière

BIBLIOGRAPHIE

Puppi, 1968, 1975, cat. 38, p. 94 ; Canaletto. *Una Venezia immaginaria*, 2001, 2001, cat. 38, p. 182.

Encadré par la Riva del Carbon et la Riva del Vin dans un saisissant plan serré, la silhouette du célèbre pont du Rialto se dresse en protagoniste de cette lumineuse *veduta*, dans laquelle Canaletto décrit avec le même soin les boutiques d'artisans abritées sous ses arcades et les filets suspendus à la rambarde. Le premier plan est dominé par le quai de la Riva del Carbon, sur la droite, reconnaissable à ses boutiques en bois devant lesquelles s'affairent beaucoup de personnages, comme souvent dans les tableaux du peintre. Le Grand Canal, où se reflètent les palais environnants, est animé par un grand nombre d'embarcations. Le peintre a représenté à plusieurs

reprises ce monument, l'un des plus célèbres et des plus emblématiques de Venise, mais ce tableau a été considéré par Giuliano Briganti d'abord (1981) et par Dario Succi ensuite (2001), comme la version ayant initié toutes les autres. Elle s'impose par son exceptionnelle qualité picturale, par le soin porté à la description des détails, par le graphisme si caractéristique de l'artiste, éléments qui incitent à situer l'œuvre aux alentours de 1730, dans une période de transition entre la production de jeunesse et celle de la maturité. En outre, il a été établi avec certitude que *Le Pont du Rialto vu du sud* est une œuvre autographe, car aucune autre intervention n'a pu être décelée.

F. F.





34 Canaletto

Le Môle vu du bassin de San Marco

1740-1745

Huile sur toile, 54 x 71 cm
Milan, Pinacoteca di Brera

BIBLIOGRAPHIE

Puppi, 1968, 1975, n° 132 G, p. 127 (qui mentionne Constable et son rapprochement avec un dessin).



Extrait de la publication

Cette *veduta*, très rapprochée du môle de la Piazza San Marco, est le pendant de celle du *Grand Canal depuis le Campo San Vio*, également conservée dans la Pinacoteca di Brera de Milan (Puppi, 1968, 1975, n° 112 D, p. 101). Cette toile, dont le sujet fut maintes fois repris par le peintre avec d'infimes variations, car il était certainement privilégié par ses commanditaires, a été datée vers 1740-1745, peu avant le départ du peintre pour l'Angleterre.

Dans cette version, Canaletto place son point de vue légèrement en hauteur par rapport aux embarcations qu'il représente au premier plan : deux barques, dont l'une transporte un tonneau et, tout à droite, la poupe d'une barge ; on voit également une gondole à l'arrière-plan.

Sur le quai d'en face sont amarrées des gondoles couvertes et des barcasses, dont les mâts reprennent la verticalité des colonnes du lion de Saint-Marc et de Saint-Théodore, le premier patron de la ville.

Avec une précision quasiment photographique, Canaletto rend honneur au cœur de Venise. À l'arrière-plan, on entrevoit les monuments célèbres de la Piazza San Marco, la tour de l'Horloge et la Basilique, tandis qu'à l'avant, la scène est dominée par le Palazzo Ducale, minutieusement décrit.

Un peu plus loin sur la droite, on aperçoit les prisons, alors qu'à gauche le regard embrasse une partie de l'hôtel de la Zecca (la Monnaie).

Une lumière dorée pénètre par la droite, rehaussant ainsi les tons chauds. Le peintre attache un soin particulier au rendu du reflet des bâtiments dans l'eau et détaille les personnages du premier plan plus encore que dans d'autres tableaux, en recourant aux mêmes empâtements qu'il utilise pour esquisser les nuages.

Le védutisme s'est beaucoup répandu en Europe grâce à Canaletto. Symbole de richesse et de calme, Venise est immortalisée dans la splendeur de ses palais et la magnificence de ses églises face à la mer, baignée dans une atmosphère hors du temps et éclairée par la lumière étincelante si caractéristique du peintre.

F. F.



40 Canaletto

L'Escalier des Géants au Palazzo Ducale

Vers 1755

Huile sur toile, 175,2 x 139,3 cm

Alnwick Castle, Collection of the Duke of Northumberland

BIBLIOGRAPHIE

Constable, 1962, II, p. 215, n° 81 ; Constable, 1962, p. 141 ; Puppi, 1968, 1973, p. 118, n° 323 A ; Constable-Links, 1976, I, pl. 189, II, p. 223, n° 80 et p. 743 ; Links, 1998, p. 80 ; Kozakiewicz, 1972, I, p. 230, fig. C72, II, p. 223-224, n° 81 ; Canaletto e Bellotto. *L'arte della veduta*, 2008, p. 216 ; McAndrew, 1983, fig. p. 99 ; Constable, 1989, I, fig. 26, II, p. 223-224, n° 81 ; Links, 1998, p. 9, n° 81.

Cette peinture et son pendant *La Piazza San Marco vers l'ouest*, aujourd'hui conservée à Alnwick Castle, ont probablement été commandées par Hugh Smithson (1715-1786), premier duc de Northumberland, qui demanda au peintre des *vedute* de Northumberland House, sa résidence londonienne (détruite en 1873), et de son château.

L'intensité des clairs-obscurs et les touches de pinceau évoquant la calligraphie incitent à situer l'exécution de ces toiles après le retour de Canaletto à Venise, en 1755, à l'issue de son séjour en Angleterre.

Grâce à sa composition rigoureuse et spectaculaire, le regard du spectateur est attiré vers l'escalier des Géants – qui se dessine au-delà de la pénombre du porche Foscari –, au sommet duquel les doges recevaient le bonnet symbolisant leur charge. L'évolution architecturale de la façade, avec sa profusion d'éléments décoratifs, d'incisions de marbres et de disques de porphyre, est si fidèlement restituée que l'on peut identifier les parties d'origine gothique, telles les fenêtres en ogive du premier étage, et celles datant de la Renaissance,

comme la chapelle San Niccolò, à l'usage du doge, surmontée de la terrasse que Lorenzo Loredan avait fait aménager au début du XVI^e siècle en un jardin suspendu, aujourd'hui disparu.

L'escalier des Géants, édifié entre 1483 et 1491 sur les plans d'Antonio Rizzo, doit son nom aux deux grandes statues de Sansovino représentant Mars et Neptune installées à son sommet en 1566, qui symbolisent la puissance commerciale et maritime de la Sérénissime.

De nombreuses figures animent la scène – saisies en quelques touches de rouge –, et guident le regard vers le sommet de l'escalier.

Ce sujet, inhabituel dans le répertoire de Canaletto – dont on connaît un dessin préparatoire (Weimar, Klassik Stiftung) –, est repris dans une autre version, aux dimensions plus réduites, aujourd'hui dans une collection particulière anglaise, ainsi que dans trois *capriccio* de la main de son neveu, Bernardo Bellotto, conservés à la Gemäldegalerie Alte Meister de Dresde.

F. F.







Canaletto à Venise

Canaletto, de son vrai nom Giovanni Antonio Canal (1697-1768), est le plus célèbre des *vedutisti* vénitiens du XVIII^e siècle. Présenter ce peintre extraordinaire sous un angle inédit, approfondir sa personnalité et son art dans le contexte vénitien n'était certes pas un défi facile.

Le musée Maillol lui rend hommage avec, sous le haut patronage de la Ville de Venise et pour la première fois, une exposition exclusivement consacrée à *Canaletto à Venise*.

Ont été réunies une cinquantaine de toiles qui témoignent non seulement de l'amour de Canaletto pour la Sérénissime — un amour certainement intéressé, grâce aux riches commandes des plus prestigieux collectionneurs d'Europe qui se disputaient sa production —, mais aussi de sa méthode et de sa technique. Un comité scientifique, composé des grands experts du peintre, a contribué largement au choix des œuvres selon un double critère : la qualité absolue et autographe de chaque toile et sa rareté. Nombre d'entre elles sont présentées pour la première fois en France.

La reconstitution de son appareil optique, réalisée en collaboration avec le Palazzo Grimani, nous éclaire sur son procédé innovateur : l'étendue de sa vision et la précision des détails peints représentaient, à l'époque des Lumières, des nouveautés qui ont émerveillé le monde.

Les auteurs

Sous la direction d'ANNALISA SCARPA, historienne de l'art, directrice de la Fondation A. F. Terruzzi de Milan

IRINA ARTEMIEVA, conservateur de la Peinture vénitienne, musée de l'Ermitage, Saint-Petersbourg

DARIO MARAN, professeur à l'université Ca' Foscari, Venise

ANNALISA PERISSA TÖRRINI, directrice du Gabinetto dei Disegni e Stampe, Gallerie dell'Accademia, Venise

LIONELLO PUPPI, président du Centro Studi Tiziano e Cadore, Pieve di Cadore

FRANCIS RUSSELL, historien de l'art

ALAIN TAPIÉ, conservateur en chef du patrimoine



Gallimard