

Canaletto

Le maître de la lumière diffuse

Antonio Maranzi

Numéro 38, printemps 1965

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/58434ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

La Société La Vie des Arts

ISSN

0042-5435 (imprimé)

1923-3183 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Maranzi, A. (1965). Canaletto : le maître de la lumière diffuse. *Vie des arts*, (38), 28–35.



Les XVIe et XVIIe siècles ont été pour Venise deux cents ans de gloire politique et artistique. A cette époque, la Venise conquérante est désormais préoccupée d'une domination pacifique à caractère économique et c'est alors l'une des plus resplendissantes périodes de son art, période marquée par les Bellini, Titien, Carpaccio, Tintoret, Veronese. Mais le siècle suivant, le XVIIIe, peut être considéré comme un siècle de décadence dans l'histoire de la *Sérénissime République*.

Pendant, Venise est toujours une cité qui garde son caractère particulier : c'est un monde en soi plutôt qu'une simple ville. Elle vit dans un isolement presque hautain en dépit de ses relations commerciales : même sa décadence garde un aspect qui lui est propre.

Venise est toujours libre : elle ne perdra sa gloire qu'en 1797 lors de la signature du traité de Campo Formio imposé par Bonaparte. Au XVIIIe siècle, la ville se complaît dans son opulence acquise avec cette insouciance que dépeint Goldoni dans ses pièces satiriques. Ce n'est pas de la mélancolie ni le regret de la gloire passée, c'est bien plutôt le plaisir d'une vie raffinée, une jouissance toute tellurique qui s'attarde aux détails de l'édonisme.

L'esprit de cette époque se reflète dans l'ambiance physique de la ville. Antonio Canale dit Canaletto (1697-1768) en est le chroniqueur attentif, impartial, presque détaché. Il est précis sans être méticuleux, réaliste, éveillé et, par-dessus tout, fier de sa Venise. Sa ville est plus que jamais une reine, même si pratiquement elle n'est que la reine de sa lagune.

Canaletto est un classique qui ne fait pas de concessions à l'emphase. Il est un *vedutista* sans pour cela pencher vers le documentaire comme un van Wittel, un Pannini ou parfois un Carlevaris. Les sources de cette sereine fidélité au classicisme, de cet amour pour les paysages baignés de lumière, on les retrouve dans les œuvres de Gentile Bellini (procession des reliques de la Croix, conservation miraculeuse des reliques) et dans les Carpaccio consacrés à l'histoire de sainte Ursule ou dans ceux de l'église Saint-Georges-des-Esclavons dans lesquels on observe un véritable triomphe de la couleur, plus important encore que les recherches de perspective.

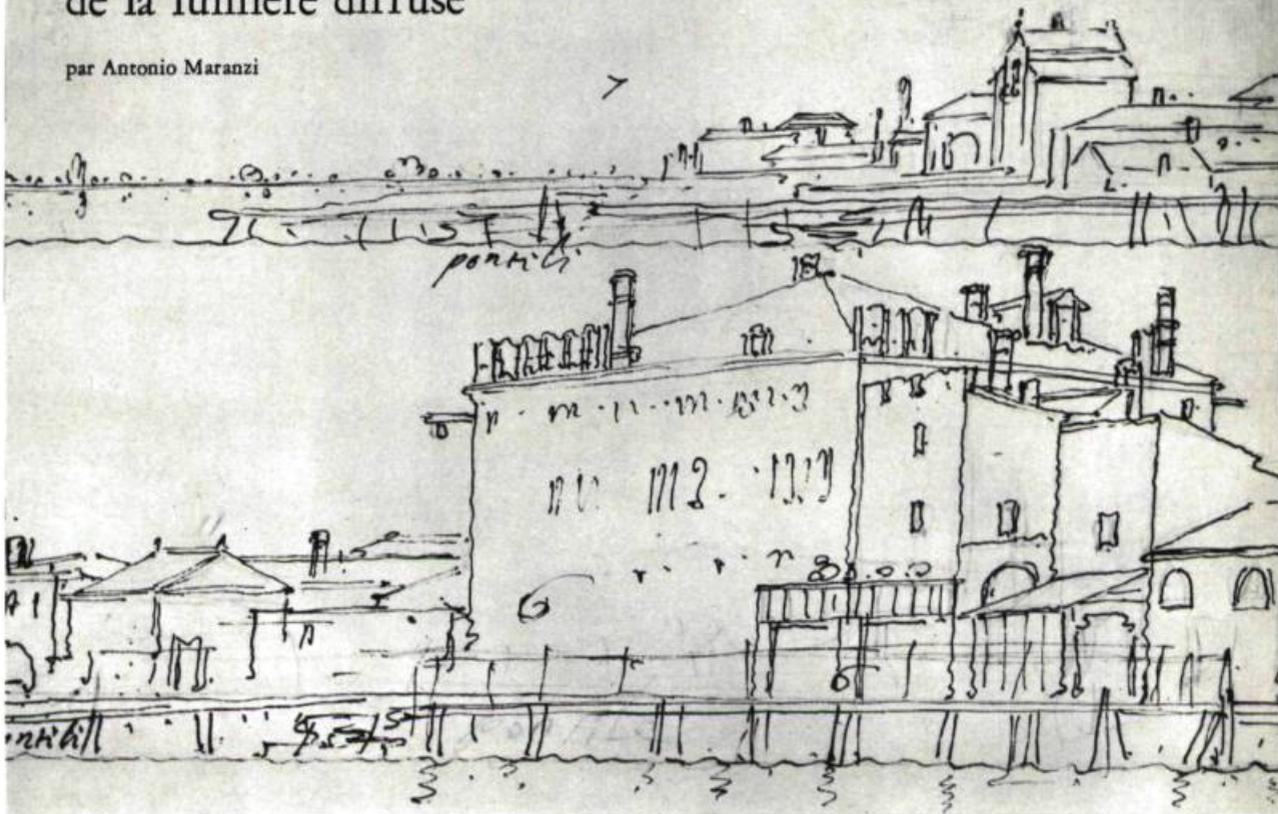
Chronologiquement plus voisines et plus sensibles sont les influences de Sébastien et Marco Ricci sur Canaletto. Leur *gusto per le cose viste* éloigne la peinture vénitienne de la mythologie classique et des représentations idéales des paysages bolonais et romains. Le paysage ne leur sert plus d'arrière-plan dans des compositions à sujet mythologique (voir Carpioni au milieu du XVIIe siècle) ni même de fonds de décor pour les processions et martyres, plus scénographiques que naturalistes, de l'artiste vicentin Francesco Maffei.

A une époque ultérieure, la présence à Venise d'un bon nombre de peintres transalpins (entre autres les Français Cussin et Giron, les Allemands Heintz, Filgen, Hoffer, Heisman, et aussi de Pietro de Mulieribus dit Tempesta et de Rinaldo della Montagna) suscite un climat favorable au réalisme flamand du XVIIe siècle, climat qui fait contrepartie aux molles et idylliques paysanneries arca-

CANALETTO,

le maître
de la lumière diffuse

par Antonio Maranzi



ci-dessus: Deux vues du Lido

Plume et encre

8 $\frac{3}{8}$ " x 11 $\frac{1}{2}$ " (22 x 29,1 cm)

The Fogg Art Museum, Harvard
University

Ce dessin est témoin de la scrupuleuse préparation de Canaletto pour chaque toile. Il s'agit ici d'un croquis du Lido dans lequel sont évidentes les notes prises par l'artiste qui ne voulait pas oublier, une fois à l'atelier, les plus petits détails du sujet.

page ci-contre: Le bacino di San Marco

Huile sur toile

19 $\frac{1}{8}$ " x 32 $\frac{1}{2}$ " (48,5 x 82,5 cm)

The Art Gallery of Toronto

Le parti "alto cielo", la perspective profonde et la minutie des nombreux détails baignés de lumière font de ce tableau l'un des mieux réussis de Canaletto.

ci-contre: Capriccio: Avec San Giorgio

Maggiore

Huile sur toile

66" x 45" (167,5 x 114,2 cm)

North Carolina Museum of Art,
Raleigh

Cette toile est particulièrement remarquable comme documentation sur Venise. Le jeu des ombres et de la lumière est ici traité avec beaucoup de science; l'expression des personnages (macchiette) est pleine de brio et de véracité.





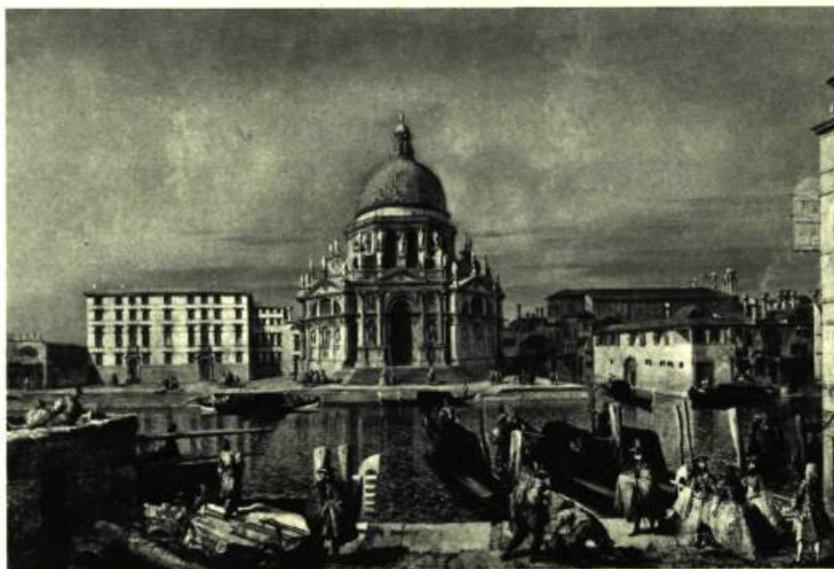
ci-contre: *Francesco Guardi (1712-1793)*
 Santa Maria della Salute
 Huile sur toile
 19 $\frac{1}{2}$ " x 35 $\frac{1}{2}$ " (49,5 x 90,2 cm)
 Museum of Fine Arts, Houston

A la différence de Canaletto, Guardi invente ou du moins travaille plus de mémoire. L'élan de l'imagination et la turbulence de l'esprit remplacent ici la minutie de l'observation canaletienne. La lumière de Guardi n'est pas la luminosité diffuse de Canaletto, c'est plutôt un jeu de reflets et de scintillements dans tout le tableau qui, dans son élégance frivole, devient rococo.



ci-contre: *Bernardo Bellotto (1720-1780)*
 Chateau Sonnenstein sur l'Elbe à Pirna
 Huile sur toile
 18 $\frac{7}{8}$ " x 31 $\frac{1}{2}$ " (48 x 80 cm)
 Collection de F. Kleinberger and Co. Inc. New York

Neveu et disciple de Canaletto, Bellotto atteignit assez souvent la maîtrise de son oncle, même s'il n'en avait pas la grâce et la sérénité. L'œuvre de Bellotto est marquée du sens de la *grandiosità* (l'aspect imposant, étendu, noble de la vue) et de la mélancolie qui donnent à ses tableaux, particulièrement ceux de la période de Varsovie et de Vienne, un aspect parfois irréel et fantastique tout en conservant la fidélité envers le sujet.



page ci-contre: *La Piazzetta: vue vers le nord*
 Huile sur toile
 59 $\frac{1}{2}$ " x 48" (151 x 122 cm)
 La Galerie Nationale du Canada

On trouve dans ce tableau, l'un des plus complets et des plus remarquables, tout ce qu'il y a de mieux dans l'œuvre de Canaletto. La composition osée démontre, encore une fois, les possibilités et la mesure du maître; les figures réparties avec une heureuse intuition créent l'ambiance et donnent une chaleur à la magnifique scénographie baignée d'une rare luminosité de fin d'après-midi. Les trois verticales de la composition seraient peut-être monotones si la grande différence de leur échelle respective n'était pas source de multiplicité aussi bien de textures que d'expressions architecturales.

ci-contre: *Michele Marieschi (1696-1793)*
 Santa Maria della Salute
 Huile sur toile
 21 $\frac{7}{8}$ " x 33 $\frac{3}{8}$ " (55,7 x 84,2 cm)
 Collection de Charles H. et Mary F. S. Worcester

Marieschi est un habile suiveur et, jusqu'à un certain point, un imitateur soit de Canaletto, soit de Bellotto. Cependant, son œuvre n'en est pas moins remarquable et il est sûrement très habile même si ses tableaux manquent d'originalité.

diennes qui seront toujours en faveur auprès des Zuccarelli, Zais et Diziani tout au long du XVIII^e siècle. Toutefois, c'est Carlevaris qui influence véritablement Canaletto. Mais, plus que ses "vues", c'est une série de plus de cent gravures qui éveille le jeune peintre à la *veduta*.

Encore mécanique chez son aîné qui utilise notamment la technique de la chambre obscure, la *veduta* se libère chez Canaletto jusqu'à cette synthèse de la lumière et de la couleur qu'il atteindra dans sa maturité et qui le transformera d'artisan habile en artiste accompli. En effet, l'attrance de Canaletto pour la lumière le caractérise

immédiatement: lumière diffuse, émulsionnée, presque rebondissante. C'est que la lumière dorée dont l'atmosphère de Venise est imbibée devient, dans l'art de Canaletto, plus intuitive que raisonnée. Elle précède, dans un certain sens, Constable et le Corot du séjour en Italie. La lumière est pour le peintre de Venise un moyen de fixer les valeurs de l'espace, sans diminuer pour autant la fidélité au réalisme de la *veduta*: cette lumière est un catalyseur du sens poétique dans le tableau. Cette caractéristique est d'ailleurs commune à tous les peintres de l'Ecole vénitienne depuis son origine.



Il est remarquable que Canaletto ait probablement été le premier peintre paysagiste à travailler *in situ*, comme s'il voulait contrôler physiquement l'exactitude des notations dont ses œuvres font foi: il démontre ainsi qu'il été un novateur. Grâce à ce souci, ses œuvres sont autant de documents historiques. Citons *le Retour du Bucentaure*, de la collection Crespi à Milan, *la Fête de la Scuola di San Rocco*, de la National Gallery à Londres: véritable chef-d'œuvre de la pénétrante observation de Canaletto. Dans cette grande toile (c. 1735), sont résumées toute la maîtrise artisanale de l'artiste et toute la fraîcheur de son intuition. La perfection de chaque détail et de chaque position acquiert le caractère d'une rare sensibilité. La finesse et la perfection de la perspective atteignent ici un sommet de l'art canaletien car elles sont entièrement dégagées de la raideur des premières années

– celles des décors de théâtre – et de l'influence de Carlevaris au cours de la période d'apprentissage. Notons ici la différence entre Carlevaris et Canaletto. Ce dernier maîtrise la lumière en lui conférant un pouvoir lyrique, en la diffusant de manière à créer une suggestion émotive de jeux d'ombre propres à communiquer une vie intense aux mouvements de la foule et une extrême plasticité à tout le tableau.

L'œuvre remarquable de *l'Arc de Triomphe de Constantin* (c. 1741), de la collection Bracaglia à New York, n'a pas toutefois la même inspiration que la toile de San Rocco. Elle a peut-être été exécutée d'après un croquis rapporté de Rome. Cependant, la maîtrise réaliste des architectures et la vivacité des expressions qu'on voit sur les personnages groupés aux bords de la toile et au centre de l'arc donnent de la chaleur au cadre et de l'équilibre à



ci-contre: *Une ferme près de Venise sur la terre ferme*
Huile sur panneau
5¾" x 7½" (14,5 x 19 cm)
Museum of Fine Arts,
Springfield

Cette toile, de format minime, est un exemple tout-à-fait remarquable de composition qu'on désigne en italien sous le terme de "Capriccio" – vue imaginaire avec référence à des sujets réels complétés parfois par des éléments locaux (comme la reproduction ci-dessus) ou alors purement fantaisiste (comme le tombeau de Lord Somers).





page ci-contre, en haut:

L'arc de triomphe de Constantin
Huile sur toile
44 $\frac{1}{2}$ " x 58 $\frac{1}{2}$ " (113 x 148,5
cm)
Collection de Bartolo
Bracaglia

Brillant exemple de la souplesse canaletienne, cette toile fut probablement achevée d'après des notes prises pendant le premier séjour de l'artiste à Rome.

ci-contre: *Tombeau de Lord Somers*
Huile sur toile
92" x 56" (208 x 142,2 cm)
The Right Hon. the Earl of
Plymouth

Cette toile magistrale où l'on trouve déjà l'habileté inventive et l'esprit incisif de Canaletto est l'une de ses premières œuvres; il se limite d'ailleurs, en collaboration avec Cimerolli, à la composition et l'exécution des architectures et du paysage; dans les figures, il faut découvrir la personnalité évidente de Piazzetta. L'ensemble produit un effet qui n'est pas courant dans l'œuvre de Canaletto. Ce grand tableau rappelle plutôt le baroque de l'époque avec des réminiscences de Magnasco.



ci-dessus: *Le pont de Westminster*
Plume et encre
10 $\frac{3}{4}$ " x 19 $\frac{1}{8}$ " (27,2 x 48,6
cm)
Collection de Sa Majesté la
Reine

On a, dans ce dessin, un autre exemple de l'apport documentaire et du souci de la perspective exacte où les ciels dominent le sujet.

l'ensemble. C'est une période dans l'évolution de cet artiste qui est marquée d'un plus grand calme. On y trouve l'atmosphère enveloppée d'une chaude lumière et moins de contrastes par le clair-obscur.

Le séjour de Canaletto en Angleterre fut pour celui-ci une source d'enchantements. En contact à Londres avec les peintures flamandes du siècle précédent, il décanta son art encore davantage. Il affirma son style en lui donnant plus de précision, en portant sur la toile une luminosité plus brillante et en même temps plus transparente. Il avait jusqu'alors réussi la perfection dans le rendu de la transparence et du mouvement de la lagune vénitienne: il communiqua ces mêmes qualités au ver-

doyant paysage anglais en ressuscitant le climat nordique sous une touche de chaleur émotive vénitienne.

Vers la fin de sa carrière, Canaletto céda peut-être devant les pressions de la mode et n'échappa pas à l'influence de Guardi ni indirectement à celle de Magnasco: il peint alors avec une certaine facilité qui l'entraîne vers un maniérisme précieux. Ce sont des toiles d'esprit surréaliste, des "Capricci" dont *la Tombe de lord Somers* est un magistral exemple. Notons, pour terminer, l'activité secondaire de Canaletto comme aquafortiste. Vers 1743-1744, le Vénitien exécuta une série d'eaux-fortes parmi lesquelles on trouve quelques-unes des plus belles gravures du XVIII^e siècle.





Venise:
La fête de San Rocco
Huile sur toile
58½'' x 78½'' (148 x 199 cm)
The National Gallery, Londres