Canaletto et le « vedutismo »

Un témoin sensible de la vie vénitienne au temps de sa splendeur

Godefroy Dang Nguyen

Reporter photographe?

- Antonio Canal dit Canaletto a été le chef de file, mais pas le premier des *vedudisti*, ces peintres qui ont représenté des paysages urbains et notamment ceux de Venise principalement , mais aussi de Rome, Naples, Londres, Dresde.
- La tradition remonte aux hollandais du XVIIème, et Van Witell (Vanvitelli en italien) l'a exportée à Rome et à Venise. Le friulan Carlevarijs l'a développée dans la cité des doges. Mais c'est Canaletto qui l'a portée à des sommets.
- Il a reproduit dans ses tableaux toute la vie de Venise, ses moments de célébration comme son quotidien. En un sens ce fut un vrai « reporter photographe ». Les nobles, notamment anglais, qui effectuaient le « Grand Tour » (de l'Italie) et furent les premiers touristes, les emportaient ou les commandaient comme souvenirs de leurs périples.
- Pourtant on peut trouver ses vues de Venise répétitives et monotones : Combien de Places Saint Marc, de Grands Canaux, de campaniles, de gondoles et de gondoliers n'a-t-il peints!
- En réalité il avait un style propre qu'il a fait évoluer aux cours des ans, et ce style mérite d'être connu et compris

Un photographe?

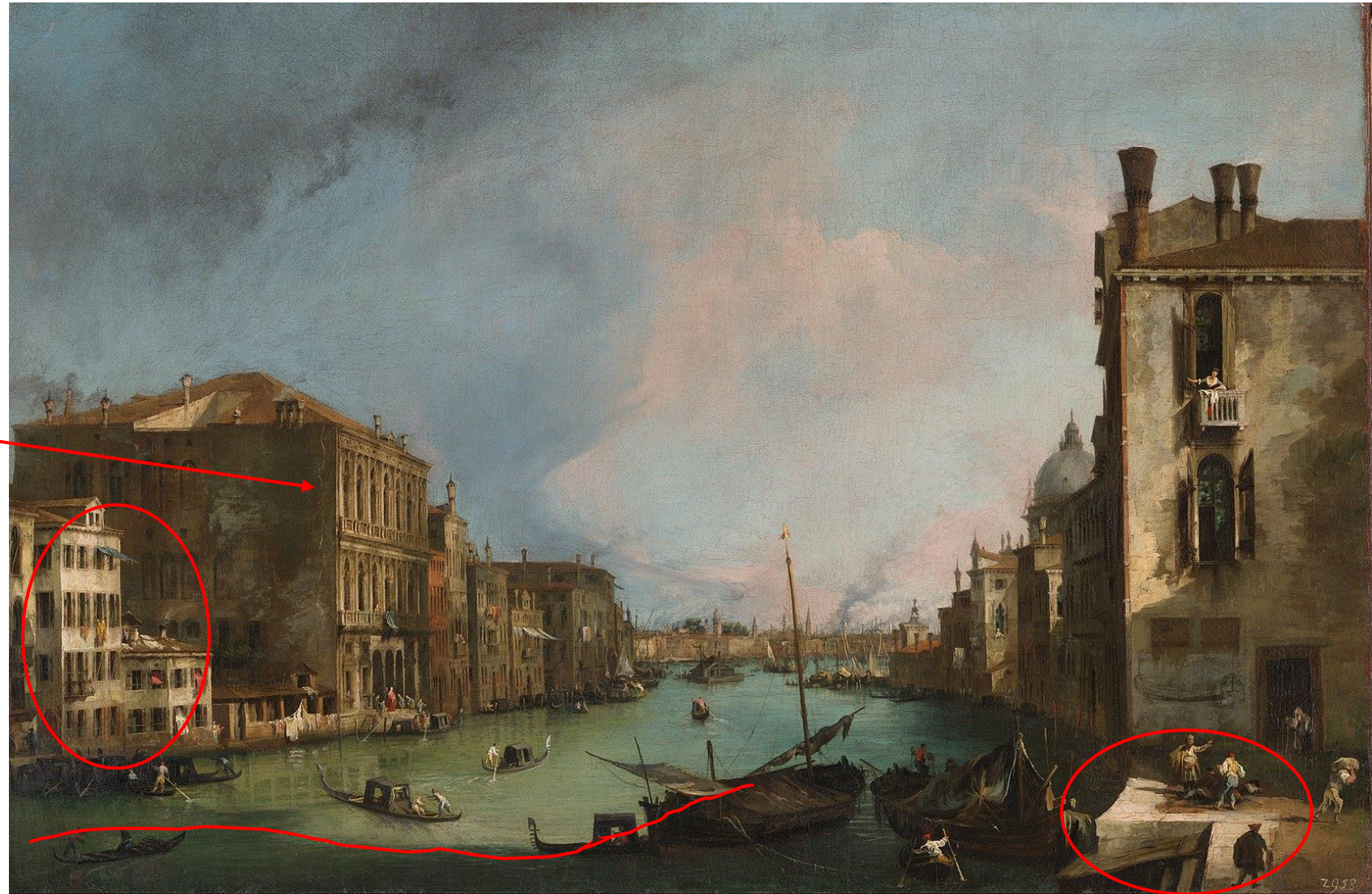
- L’impression première est que ce tableau ressemble à une photographie, un instantané, cadré de façon originale, d’en haut, au coin d’une maison donnant sur le Grand Canal.
- Au premier plan, un ouvrier décharge une barge, des hommes discutent (des marchands?), une femme à sa fenêtre semble parler avec une personne en bas, en tendant le bras.
- Des gondoles glissent sur le canal, le soleil frappe la rive d’en face: les rideaux sont baissés et volent au vent.
- Au fond, le canal fait un coude et des silhouettes de maisons, plusieurs campaniles ferment la perspective

Grand Canal à Venise, 1722-23, vu du campo San Vio, 65x97 cm

Suite

- Ce qui paraît pris sur le vif est en réalité soigneusement composé. D ’ailleurs Canaletto reprendra plusieurs fois ce motif à des années d’intervalle, en changeant la perspective, des détails, mais en en conservant d’autres. Pour cela, il s’appuyait sur ses carnets de croquis faits avec la camera obscura, pour reprendre la scène et faire ses modifications.

- Plusieurs éléments sont remarquables:
- La perspective de biais raccourcit la rive droite et allonge la rive gauche qui porte le regard vers le fond du tableau. Les bâtiments de cette rive sont variés, évitant la monotonie.
- La maison sur la droite avec ses cheminées, sert à cadrer le tableau.
- Le premier plan du canal est sombre mais il s’éclaire rapidement sur des endroits précis.
- La lumière rebondit sur les colonnes et le toit du palais sur la rive d’en face.
- De façon générale les contrastes ombre/ lumière sont très marqués (ovales et ligne rouge). L’ombre joue avec la lumière sur le bâtiment au premier plan à droite.
- Le ciel lui aussi fait alterner les masses sombres et claires.



détails

- Au fond du tableau le canal fait un coude. Du coup, l’arrière plan qui bouche l’horizon est constitué de maisons et de campaniles à peine suggérés, ainsi que par une forêt de mâts et de cordages.
- Sur la rive d’en face, une maison claire reçoit le soleil et ses habitants ont tiré les rideaux

Détails (2)

- Le détail du quai au premier plan montre le gondolier blanc au bonnet rouge qui s'approche de la barge, les voiles de celle-ci tombant sur le pont, et les deux hommes en vive discussion autour de deux autres étendus sur le sol. Tout ceci est suggéré en de minuscules coups de pinceau, qui donnent pourtant une vraie impression de vie et d'animation.
- La femme à son balcon est elle aussi à peine suggérée, mais son attitude est pleine de vie. On la retrouvera de façon singulière dans tous les tableaux qui reprennent ce motif du Grand Canal vu du Campo San Vio, presque comme une signature.

Comparaisons (I)

- Canaletto a donné plusieurs versions de cette perspective du Grand Canal. En les comparant on peut se rendre compte de la façon dont il procédait.

- Les deux perspectives semblent ne pas « coller ». Certes à droite Canaletto semble s'être rapproché et décalé vers la droite, mais dans la vue de gauche, il a sans doute mis côte à côte deux croquis pris avec la camera obscura (l'un légèrement tourné vers la gauche, l'autre plus frontal, ils sont indiqués par les flèches rouges) pour élargir le champ de vision: il a fait un « grand angle » en collant ces croquis. Mais comme ils n'avaient pas le même point de fuite par définition, il a légèrement distordu la perspective pour aboutir à un point de fuite unique. Canaletto n'est pas un « photographe » mais un artiste qui composait ses tableaux.

Grand canal vu du Campo San Vio, 1723, 65x 97 cm

Grand canal vu du Campo San Vio, 1728, 65x83 cm

Autre comparaison

- Ici la vue du tableau de droite semble avoir été prise de plus près, plus vers la droite. Du coup la vue unique dans le tableau de gauche est sans doute la vue vers la gauche (flèche de gauche) du tableau de gauche où deux perspectives sont fusionnées.
- Autre élément remarquable de comparaison; à droite le tableau est beaucoup plus lumineux, les zones d'ombre ne « s'affrontent » pas avec les claires mais les deux s'emboîtent doucement. A partir de 1725 environ Canaletto abandonne les contrastes ombre/lumière dramatiques, inspirés du baroque et de Caravaggio, pour chercher à « restituer la lumière » vaporeuse de la lagune sur la totalité du tableau.

Godefroy Dang Nguyen

Grand canal vu du Campo San Vio, 1735-40, 53x70 cm

Comparaisons (III)

- Le tableau de gauche est 4 fois plus grand que notre « étalon », il a aussi été peint plus tard, quand Canaletto a adopté son approche « lumineuse »

Grand canal vu du Campo San Vio, 1728, 140x204 cm

- La perspective semble être la même mais le grand tableau paraît plus rapproché, comme si Canaletto avait reproduit son croquis avec une loupe.
- Les personnages qui animent la scène à droite ont un peu changé: la dame à la fenêtre étend les bras de manière différente, les 5 personnages sur le quai sont 4 ouvriers assis qu'un patron essaie d'embaucher sans doute. Le bateau à quai est prêt à partir, sa voile déjà dressée.
- Canaletto a aussi changé la couleur et l'emplacement des rideaux sur le bâtiment blanc de l'autre rive

Grand canal à Venise vu du palais Balbi, 1726-28, 45x73 cm

- Une autre vue du Grand Canal qui montre comment à cette époque, Canaletto s'approprie peu à peu les jeux de lumière.

- La perspective est très ouverte, sans doute exagérée par rapport à la réalité (les personnages semblent bien petits dans cette large étendue d'eau).
- Le ciel qui occupe près des deux tiers du tableau, est très lumineux et le soleil fait ressortir l'ocre de la façade, sur le bâtiment de la rive gauche.
- Canaletto utilise même la trame de la toile sous-jacente pour donner l'impression d'un mur rugueux (bâtiment ocre) ou des clapotis de l'eau.
- Inversement ceux de la rive droite sont bien sombres et leur ombre se détache sur le canal
- Les gondoles, presque toutes de profil, échelonnent la perspective en rapetissant au loin et font vivre cette calme étendue. La barge coupée qui entre à droite, le gondolier également au premier plan qui appuie sur sa rame, contribuent à donner l'impression d'animation du canal.

Nouvelle comparaison

- La vue est la même (tirée sans doute du même croquis), simplement Canaletto ne rend pas la même atmosphère. La lumière argentée à droite ne crée pas un contraste ombre/lumière aussi violent que le soleil éclatant à gauche, on peut le voir sur l'illumination des bâtiments de la rive droite.

1726

1730

Un scénographe?

- Le père de Canaletto faisait des décors de théâtre. Très tôt son fils l'aida dans son travail. Il acquit ainsi un sens aigu de la construction perspective qu'il réutilisa plus tard dans ses tableaux.
- Cette représentation de la Place Saint Marc, surnommée « le plus beau salon ouvert du monde entier », peut s'interpréter comme un témoignage photographique de la place, ou comme un beau décor de théâtre peint.
- La façon dont la perspective « fuit » rapidement vers la basilique Saint Marc, dont les personnages sont disposés sur la place, à priori au hasard, mais en réalité de façon élaborée (par petits groupes quadrillant la place) suggère que c'est la deuxième interprétation qui est la bonne.

Place Saint Marc, 1725, 76x114 cm

Place Saint Marc 1723-24, 141x204 cm

- Ce tableau est antérieur au précédent car la place n'y a pas encore été entièrement pavée.
- Le fort contraste entre la masse sombre du bâtiment à droite et le jeu de lumière sur les colonnes du bâtiment à gauche sont typiques de cette première période du peintre. La couleur du ciel participe au contraste ombre/ lumière. A gauche, les rideaux sont tendus aux fenêtres.
- Les personnages sont disposés suivant les rigoles qui parcouraient la place avant son pavement, preuve qu'ils n'ont pas été disposés au hasard.
- Les lignes invitent l'œil à aller vers le fond, vers la masse de la basilique qui parait être plus près et plus allongée que dans le tableau précédent. Il y a plus d'animation devant l'église.
- Canaletto ne « décalquait pas » ses tableaux mais faisait varier les proportions de façon « arbitraire » en fonction de l'effet artistique qu'il voulait donner. Ici il cherche en mettre en valeur la basilique.

Canal de Santa Chiara, 1722-23, 47x78 cm

- **Une scène de genre? L**es personnages sont de taille plus imposante par rapport aux bâtiments, mais on retrouve le fort contraste ombre/ lumière qui caractérise les premières années du peintre. Il éclaircira ses tableaux à partir du milieu des années 1720.

- La vaste étendue d'eau et de ciel fait que le bleu domine, mais la masse sombre des bâtiments à gauche rend, par contraste, le plan d'eau et les murs ocre à droite, encore plus lumineux.
- En bas à droite les deux gondoles et la barge qui se croisent donnent l'illusion du mouvement dans le canal.

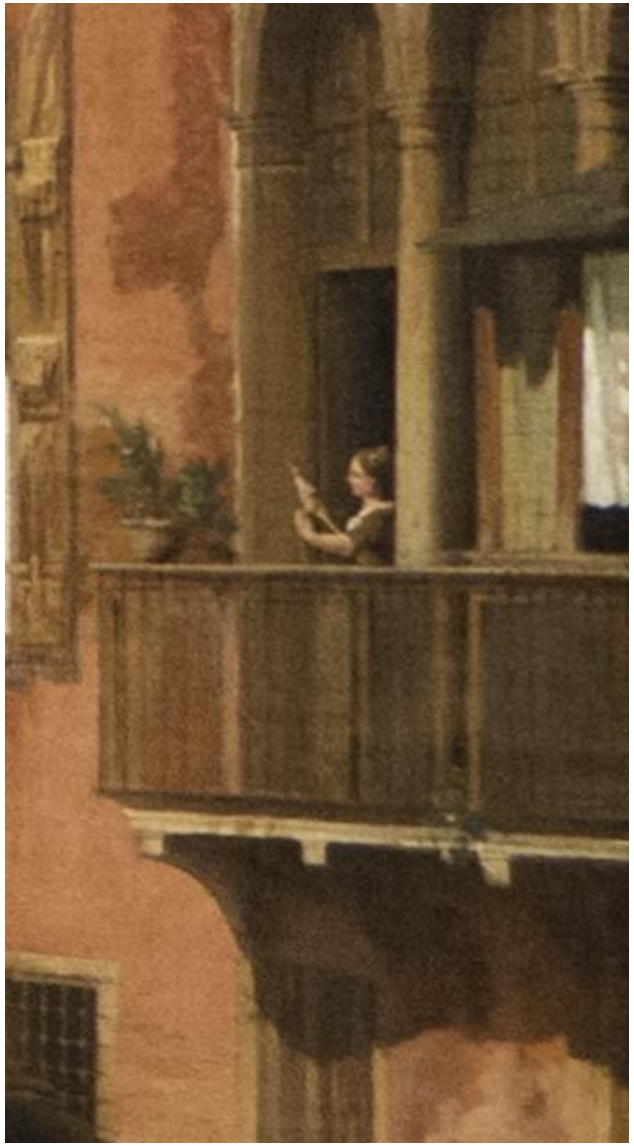
Chiesa e scuola della Carità, 1726-1727, 124x163 cm

- Ce point de vue sur l'église et la « Scuola »de la Carità (aujourd'hui musée de l'Académie) au fond, montre un atelier de maçons au premier plan. Entre les deux, le mince ruban vert du Grand Canal.
- Au dessous d'un grand ciel bleu, un fort contraste, coupé par une diagonale (trait blanc), entre des zones sombres et éclairées.
- Canaletto saisit toute l'animation du chantier, avec les ouvriers travaillant sous la chaleur.
- L'église au fond, à moitié éclairée, avec son campanile (aujourd'hui détruit) bloque la vue et invite à regarder à droite, où la baraque provisoire des ouvriers, les toits des maisons, fuient de manière oblique vers l'église.
- La verticale de l'immeuble à gauche, la diagonale de l'ombre au milieu, et celle des toits à droite, structurent le tableau (traits rouges et blanc).

suite

- Canaletto répartit la lumière de façon subtile, ainsi l'église sombre s'oppose au bâtiment clair qui est devant elle, ainsi qu'au bord de sa façade gothique dont on devine juste le sommet blanc, de profil.
- Cette reproduction moins brillante (et peut être plus fidèle), permet de mieux cerner les détails reproduits à plus grande échelle dans la diapo suivante.
- De l'autre côté du canal, le linge blanc qui sèche au soleil s'oppose lui aussi aux gondoles noires devant la rive du canal.

Détails: Un Cartier-Bresson du XVIIIème?



- Ces détails montrent le souci de Canaletto de rendre compte de vie quotidienne: la fileuse au balcon qui profite du soleil, le gamin qui tombe par terre et crie, peut être poussé par sa sœur, sa mère qui accourt, les ouvriers qui travaillent la pierre d'Istrie, l'un à gauche sur un petit bloc qu'il affine avec un burin et un marteau, l'autre sur un gros bloc qu'il dégrossit. Devant les blocs, des équerres, des compas.

Campo dei Gesuiti 1730-35, 47x78 cm

- Un tableau de la maturité. Encore une petite « scène de genre » avec la perspective latérale, le côté droit « en raccourci » et légèrement courbe, le côté gauche droit et étiré qui projette le regard vers le point de fuite. Le pont concave offre de la variété par rapport aux rectilignes du côté gauche

- Sous un grand ciel bleu qui occupe la moitié du tableau, un autre contraste droite/ gauche: L'ombre qui coupe les bâtiments avec leurs cheminées à la queue leu leu, et qui noircit le pont d'un côté, les bâtiments éclairés, de l'autre côté.
- Encore une fois le tableau fourmille de personnages de la vie quotidienne vénitienne; le marchand sur le pont, le mendiant assis sur les marches, les promeneurs.

Canaletto hors de Venise

- L’été, Canaletto s’ aventurait sur la « terra ferma » étudier les couleurs et la lumière. Ici, il a peint une écluse sur le canal de la Brenta, le long des rives duquel les riches familles vénitiennes ont déployé leurs villas.
- Le tableau ci-contre, très lumineux, montre sous un large ciel bleu qui occupe 60% du tableau, l’écluse déportée sur la droite, avec la rangée de maisons à gauche.
- Le canal bleu argenté et les couleurs brune et ocre des bâtiments, offrent une harmonie sourde que ravive le bleu clair et le rose des deux riches dames au premier plan.
- Canaletto fait jouer la lumière sur les surfaces ocre.

Ecluse de Dolo, 1727, 63x97 cm

Canaletto « reporter »?

- Canaletto a représenté les grandes festivités de la vie vénitienne comme la sortie du « Bucintore », tous les ans, navire à rames sur lequel le Doge va célébrer ses « noces avec la mer », en y jetant un anneau d'or.
- Cette cérémonie fastueuse est l'occasion d'une grande fête et Venise s'y montre sous ses plus beaux atours.
- Le Bucintore est amarré sur le quai devant le Palais des Doges vu d'en face, avec la « piazzetta », le campanile et les *Procuratie* à gauche.

- Bucentoro au môle, 1729, 182x259 cm

suite

- Devant le grand bateau aux teintures rouges, ce n'est qu'un déploiement de faste et de gondoles. Le premier plan montre la variété des personnes représentées : jeunes et vieux, amants, prêtres, riches, nobles et ouvriers, dans un amas de gondoles enchevêtrées, noires ou dorées.
- Le trait rouge indique en quelque sorte la « division de classe ». A gauche le peuple assiste de loin à la manifestation tandis que les aristocrates se pressent au pied du bateau, sur la « piazzetta » et dans le palais ducal, pour profiter du spectacle.

Retour du Bucintoro,après 1729, 182x259 cm

- Le point de vue de ce second tableau est similaire au précédent mais la répartition des bateaux sur le canal est plus ordonnée, les gondoles glissent lentement de la droite vers la gauche, les ombres jouent avec la lumière (notamment sur la gondole du bas où le gondolier est en pleine lumière, mais ses passagers en contrejour).

Un beau détail

- Ce détail montre la qualité de touche de Canaletto, les amants qui s'embrassent sous le parasol, les gondoliers qui discutent entre eux, les promeneurs à « bauta », le masque blanc au long nez, typiquement vénitien

- Canaletto parvient à saisir le naturel des attitudes, mais aussi la géométrie des têtes de gondole qui brillent au soleil, les ombres qui animent les reflets dans l'eau.

Conclusion

- Canaletto n'était ni un reporter, ni un photographe, ni un scénographe, mais un artiste. Ses vues semblent réalistes, mais elles ne sont pas un décalque de la réalité. Au contraire, il les compose de façon subtile, les fait varier d'un tableau à l'autre, installe soigneusement ses personnages dans leur décor.
- Il veut aussi saisir à tout instant l'éclat de la lumière de Venise qui joue sur les surfaces, et notamment sur l'eau fluide et les bâtiments, solides.
- Enfin c'est un observateur remarquable de la vie quotidienne, qu'il rend avec quelques minuscules coups de pinceau.
- Ce singulier mélange produit des œuvres d'une grande poésie, et caractérise son style.

Références

- « Canaletto » série « Capire la pittura », n° 15, Fabbri editori, 1994
- Terpitz Dorothea, « Canaletto », Könemann, 1998
- Levey Michael, « La pittura a Venezia nel Settecento », Leonardo, 1996.