

Venise

— l'élaboration d'un mythe du XVIII^e au XIX^e s.

Chronologie

PRÉSENCE D'ARTISTES ÉTRANGERS
À VENISE ET COURTE CHRONOLOGIE POLITIQUE
1695

Vanvitelli s'établit à Venise
1712-1719

voyage de Kent en Italie
1720

début de la carrière de Canaletto
1749-1752

voyage de Reynolds en Italie
1797

fin de la République
1798-1866

Venise autrichienne

1749-1752
voyage de Reynolds en Italie
1816

voyage de Byron à Venise
1819, 1830, 1840

voyage de Turner à Venise
1853, 1857, 1874

séjour de Manet
1879-1880

séjour de Whistler à Venise
1908

voyage de Monet à Venise

Venise fascine. Au siècle des Lumières, carnaval, fêtes et cérémonies fastueuses s'efforcent de donner à la cité déclinante un air de gaieté. S'élabore ensuite un regard romantique sur la Venise déchue dans les premières décennies du XIX^e siècle. La profusion de tableaux, de gravures, de dessins puis de photographies, suscitée par la cité, est telle, qu'elle empêche le commun des voyageurs d'y poser un regard original. Étudier la perception de la Sérénissime, s'interroger sur les représentations de la cité, c'est analyser le processus de transformation et d'élaboration du mythe vénitien jusqu'à l'aube du tourisme moderne au début du XX^e siècle.

Quel(s) regard(s) les artistes voyageurs portent-ils sur l'architecture et le paysage lagunaire vénitien ?

Quelle inspiration les artistes, qui arpentent la cité, puisent-ils dans ce « Spectacle d'eau et de pierres » selon l'expression de l'historienne Lætitia Levantis ?

1

L'invention du vedutisme

Le genre de la vue de ville ou veduta, ses transformations et sa réception

1. L'influence des peintres nordiques

Dès le XVII^e siècle, des peintres d'origine nordique comme **Joseph Heintz** et **Caspar van Wittel (dit Vanvitelli)** illustrent avec minutie les monuments et les fêtes de la Sérénissime. **Vanvitelli**, est en grande partie l'initiateur du vedutisme en **Italie**, un genre pictural axé sur la représentations de paysages urbains. De ses origines néerlandaises et de son apprentissage aux **Pays-Bas**, il a gardé la clarté dans ses œuvres, une lumière harmonieuse et la minutie technique. Né aux **Pays-Bas** en **1652** ou **1653**, **Vanvitelli** vit à **Rome** et à partir de **1675** où il s'établit en tant que peintre de vues urbaines. Il séjourne à **Venise**, probablement en **1694** et en **1695**, et peint tout au long de sa carrière une quarantaine de vue de la ville, représentant le plus souvent les lieux de cérémonies institutionnelles. Pour la plupart, ces vues n'ont donc pas été exécutées sur place, et leur réalisation s'étale sur une longue période d'au moins **27** ans. On ignore ainsi dans quelle mesure les peintres vénitiens plus tardifs connaissent son oeuvre. Cependant, peu après son séjour à Venise, son exemple est suivi par **Luca Carlevarijs**, qui fera du vedutisme une forme d'art à part entière à Venise.

2. La mise en scène de Venise

Le peintre vénitien **Canaletto**, vers le milieu des années **1720**, renouvelle les représentations de Venise, par une interprétation intuitive des phénomènes naturels, des effets produits par le soleil ou des formations nuageuses. La description des Vénitiens vaquant à leur vie quotidienne fait en comparaison apparaître l'oeuvre de **Vanvitelli**, rigide, mécanique, archaïque. Sa carrière est lancé par le mécène **Joseph Smith**, banquier anglais marchand d'art qui s'est installé à **Venise** vers **1700** et qui dans les années **1744-1760** occupe les fonctions de consul britannique. C'est l'espace même de la ville, son étendue, ses monuments et sa relation à un site soigneusement caractérisé qui distinguent l'art des artistes vénitiens. L'espace de **Saint-Marc**, avec sa basilique, son palais ducal, est certainement le lieu où s'exprime avec le plus de force cette théâtralité monumentale.



1. Gaspar van Wittel dit Vanvitelli, *Vue de Venise depuis l'île Saint Georges*, huile sur toile, Madrid, Musée du Prado.



2. Antonio Canal dit CANALETTO, *Le Môle, vu du bassin de San Marco*, 47 x 81 cm, Paris, Musée du Louvre



3. Pompeo BATTONI, *Charles Joseph Crowle*, 1761-1762, huile sur toile, 248 x 172 cm, Paris, Musée du Louvre.



4. Joshua REYNOLDS, *Capitaine Robert Orme*, 1756, huile sur toile, 240 x 147 cm, Londres, The National Gallery.

ACTIVITÉ 1 : COMPRENDRE LE SUCCÈS DES VUES DE CANALETTO

[À l'aide du site de la National Gallery](#)

- quels sont les éléments qui dans les vues de Canaletto animent et théâtralissent ses représentations de Venise ?

3. Venise dans le Grand Tour des élites et artistes britanniques

L'Italie devient pour l'homme de lettres ou l'aristocrate britannique une étape indispensable pour compléter une éducation essentiellement livresque et acquérir une culture nouvelle doublée d'une expérience mondaine ou diplomatique. **Venise** s'insère au XVIII^e siècle dans cette grande tradition européenne du voyage d'Italie. Son faste, son carnaval, ses réceptions grandioses éblouissent les voyageurs mais aussi la liberté des mœurs, les plaisirs de la musique et des théâtres, des casinos, et ses célèbres courtisanes tarifées. Les artistes européens accompagnent les riches voyageurs. D'autres fournissent sur place des images à rapporter chez soi, accessibles inévitables de tout Grand Tour réussi : portraits de **Battoni** ou de **Rosalba Carriera**, vues de Venise par **Canaletto** ou les **Guardi**. Cette manière italienne marque durablement **Joshua Reynolds**, de retour en 1753 en Angleterre après un long voyage - accompagnant une mission diplomatique - des îles **Baléares** à **Paris** en passant par **Rome** et **Venise**, et lui permet d'inventer, après cette période de formation, le portrait britannique.

Le goût britannique est marqué aussi par la vogue du palladianisme qui se diffuse dans la construction de maisons aristocratiques au courant du XVIII^e siècle en **Angleterre**. Toute une série de références formelles sont empruntées aux édifices majeurs de **Palladio**, par exemple, la villa **Rotonda** pour son plan centré et la basilique de **Vicence**. Le thème majeur est celui de la « villa-temple » développée à partir d'un plan centré, ouverte par un pronaos élevé sur un haut podium, avec un élargissement latéral, symétrique. Cette typologie des structures et des partis architecturaux palladiens s'accompagne d'un réemploi des ordres antiques codifiés par le maître de **Vicence** dans ses *Quattro Libri* (1570) et par la mise en valeur de motifs ou d'effets architectoniques bien spécifiques. Les architectes les plus importants de cette période sont **Colen Campbell** (1676-1729) et **Lord Burlington** (1694-1753) puis **Henry Flitcroft** (1697-1769) et **William Kent** (1685-1748). Tous partent se former en **Italie** en plus de l'étude des textes de **Palladio** et reviennent en Angleterre pour développer leur talent. Parmi les innovations, on découvre le porche d'entrée amphiprostyle avec deux à six colonnes de façade comme à **Chiswick House** (1729), réalisée par **Lord Burlington**. Le plan est toujours aussi géométrique, carré, autour d'un hall octogonal.



5. Élévation de la façade extérieure de La Rotonda de Palladio, gravure, 1778.



6. Élévation de la Chiswick House, dessin, date et lieu de conservation inconnus.

ACTIVITÉ 2 : DÉFINIR LE PALLADIANISME AU SIÈCLE DES LUMIÈRES

[À l'aide de la page consacré au palladianisme sur le site du V&A](#)

- quels sont les emprunts à l'architecture de Palladio dans l'architecture et dans les arts décoratifs ?

2

Un espace voué à la rêverie

Quelles sont les représentations de Venise à la période romantique ?

2.1 Une cité poétique

Peu à peu, la sante économique de celle qui a été la Dominante s'essouffle, et la Sérénissime, tout en continuant à séduire, décline lentement. En 1797, **Napoléon Bonaparte** met fin à la République. C'est alors que naît le mythe de **Venise**, une **Venise** éblouissante jusqu'au dernier souffle auprès des voyageurs anglo-saxons notamment. Le flot de visiteurs qui en font leur terre d'élection sur les traces de **Byron** grossit et lui assurent sa réputation de lieu de la plus haute jouissance, en un élan d'ordre pathétique où coexistent le silence, la tristesse, l'image récurrente de la mort et la conscience que Venise n'en est pas moins encore en train de vivre. La qualité de l'air, des couleurs, des ciels, la douceur de la température, joints au silence, tout cela fait de Venise une ville vraiment poétique.

2.2 Turner et Venise

Le peintre anglais effectue trois séjours à Venise pour une durée totale de 4 semaines. En 1819, en route pour **Rome**, pèlerinage obligé de tout artiste européen de cette époque, il ne fait qu'un bref arrêt à **Venise**, où il esquisse églises et lieux renommés de la cité aux abords de **San Marco** et du **Canal Grande**. Il y revient deux autres fois, pour des séjours prolongés en 1833 et 1840. Dans une perspective historique de la carrière de **Turner**, les trois voyages à **Venise** représentent des moments décisifs dans l'évolution de son art paysagiste. Outre les 35 huiles de **Venise**



7. Joseph Mallord William TURNER, *Venise regardant vers l'est en direction de San Pietro di Castello. Tôt le matin*, aquarelle sur papier, 223 x 287 cm, Londres, Tate Britain.



8. Joseph Mallord William TURNER, *La Piazzetta avec une cérémonie du doge épousant la mer*, 1835, huile sur toile, 91 x 121 cm New York, The Metropolitan Museum of Art.



9. Joseph Mallord William TURNER, *Le grand canal*, 1835, huile sur toile, 91 x 122 cm, New York, The Metropolitan Museum of Art.



10. Joseph Mallord William TURNER, *San Benedetto, en regardant vers Fusina*, 1843, huile sur toile, 62 x 92 cm, Londres, Tate Modern.



11. John RUSKIN, *St Marc, Venise, Italie, Façade sud : Détail et sculpture des Tétrarches*, 1851-52. Daguerrotype, Lancaster, Ruskin Foundation. Lancaster University

peintes entre **1833** et **1846**, il lègue à sa mort **dix** cahiers de croquis contenant des centaines de vues de la Sérénissime ainsi qu'un important groupe d'aquarelles ayant comme sujet la cité vénitienne.

– **1819**

La peinture de **Turner** reste avant **1819** surtout anecdotique et descriptive. À **Venise**, **Turner** fait l'apprentissage de la lumière, captant l'éclat du soleil une heure ou deux après son lever, son atmosphère vaporeuse, les monuments sont réduits à la portion congrue face à l'immensité du ciel et de l'eau. Signe de la singularité du lieu, **Turner** déroge à ses habitudes de travail en peignant directement sur le motif, alors qu'il se contentait généralement de dessiner en plein air, ajoutant les couleurs dans un second temps. Il exploite le papier blanc avec des plans de couleur bleu-gris pour suggérer l'éblouissement aveuglant, faisant apparaître les objets vus à contre-jour essentiellement plats. Du *Traité des couleurs* (1810) de **Goethe** au *Cercle chromatique* (1861) de **Chevreul**, nombreux sont ceux – comme **Eugène Delacroix** qui se sont intéressés à la décomposition de la lumière dans le spectre solaire. L'aquarelliste qu'est **William Turner** sait que les couleurs transparentes, en se superposant, offrent des combinaisons plus proches des effets lumineux de la nature que les juxtapositions de couches colorées opaques. Lors de son étape, à **Rome**, il visite les lieux peints par **Claude Le Lorrain**, copie ses dessins et montre souvent un monde antique aux couleurs chaudes. Il entreprend son *Liber Studiorum*, cahier d'esquisses et de dessins, en hommage au *Liber Veritatis* de **Claude**. **William Turner**, comme les artistes britanniques de l'époque romantique, admirait les toiles de **Claude Gellée** présentes dans la plupart des grandes collections anglaises.

– Entre **1819** et **1835**

La période médiane de l'artiste est caractérisée par l'utilisation de couleurs brillantes et intenses qui diffusent de la lumière sur ses formes : de simples ombres jusqu'aux structures architecturales, passant par des formes topographiques marines, terrestres et atmosphériques. La **Venise** de **Turner** est aussi celle de son ami le critique d'art **John Ruskin**. Une ville vouée à la disparition et donc dédiée à la mélancolie, à la rêverie, à la poésie. Elle s'éveille ici dans la brume lagunaire dissolvant la silhouette des monuments en une harmonie liquide de jaunes, de violets et de roses évanescents.

– À partir de **1835**, la peinture de **Turner** arrive à sa maturité et il parvient à dissoudre les formes à travers des masses de lumière chromatique vibrante et enveloppante. Le mouvement de l'eau, ses reflets et ses effets de lumière font parfaitement écho à la sensibilité de **Turner**. Entre **1833** et **1846**, toutes les expositions annuelles du peintre comprenaient au moins une vue de Venise.

ACTIVITÉ 3 : ANALYSER L'IMPORTANCE DE LA LUMIÈRE DANS LES VUES DE TURNER

À l'aide du site de la Tate Gallery

- montrer comment le travail de la lumière dans une des œuvres de votre choix

2.3 Naissance de la photographie et sentiment de disparition

Venise continue de fasciner aux premiers temps du daguerréotype. Dès **1841**, les toutes premières photographies de **Venise** sont prises selon ce procédé. Le fait que la photographie mette en lumière la réalité matérielle, avec tous ses détails, tout en fixant l'empreinte d'un moment de vie irrémédiablement disparu accentue le caractère mélancolique de la cité. L'action sur l'imagination est d'autant plus vigoureuse que dans les premiers daguerréotypes, la longueur du temps de pose efface les passants et tous les objets mobiles pour n'imprimer que les éléments permanents naturels et construits. Les paysages urbains vides se montrent comme jamais on ne les perçoit. La vie, comme suspendue, est plongée dans une atmosphère d'idéal bien que reproduite avec toute sa matérialité. Le critique d'art **Joh Ruskin** lorsqu'il fait son Grand Tour d'Italie se livre sur place à cette activité. Comme les images sont développées dans la foulée, il peut apprécier rapidement l'écart entre son souvenir de la perception directe et l'apparition photographique, ou même retourner sur place pour revoir la vue à travers le regard photographique, afin de confirmer une découverte inaperçue auparavant.



12. John RUSKIN, *Nord Ouest de la façade de Saint Marc, Venise*, aquarelle et graphite sur papier, 94 x 61 cm, Londres, Tate.



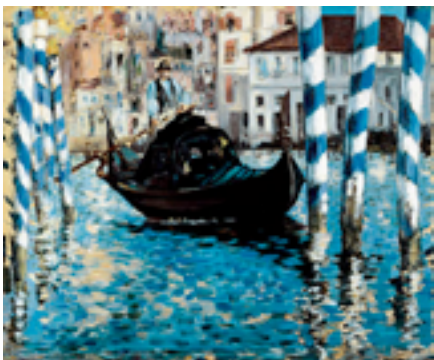
13. Édouard MANET, *Olympia*, 1863, huile sur toile, 130 x 190 cm, Paris, musée d'Orsay.



14. TITIEN, *La Vénus d'Urbain*, 1538, huile sur toile, 119 x 165 cm, Florence, Galerie des Offices.



15. Diego VELAZQUEZ, *Vénus à son miroir*, 1647-1651, 122 x 177 cm, Londres, National Gallery.



16. Édouard MANET, *Le Grand Canal à Venise*, 1875, huile sur toile, 58 x 71 cm, Shelburne,



17. James Abbot Mac Neill WHISTLER, *La porte, eau-forte*, 5^e état, 1880, Paris, BNF.

3 Venise et la fondation de la modernité

L'expérience du voyage au regard du nouveau contexte de la modernité

3.1 Manet : retour à Venise

La peinture de **Manet** est redevable de la peinture italienne. En **1853** et **1857**, il se rend en **Italie**, à **Florence** et à **Venise** et pratique le dessin d'après les maîtres. C'est en regardant la *Vénus d'Urbino* de **Titien**, que **Manet** réinvente le thème traditionnel du nu féminin. Il multiplie les références iconographiques et cite aussi le peintre espagnol **Velázquez**. Le maître espagnol a pu aussi faire le voyage à Venise en **1629**, il obtient enfin l'autorisation du roi **Philippe IV** et en **1649**, **Velázquez** retourne en **Italie**, missionné cette fois par **Philippe IV** qui veut enrichir ses collections. Durant ces deux années, l'artiste s'acquitte de sa tâche et peint deux chefs-d'œuvre dont la *Vénus au miroir*.

Le peintre français **Édouard Manet** retourne à Venise durant l'hiver **1874**, ville qu'il a découverte vingt ans plus tôt, quelques mois après la première exposition impressionniste, à laquelle il a refusé de participer. Quelques semaines plus tôt, **Manet** a vu **Monet** et **Renoir** au travail à **Argenteuil**. Devant le **Grand canal**, il opte définitivement pour la lumière du ciel, les sujets mobiles et la touche brisée des impressionnistes. Il a beau intituler deux de ses toiles *Le Grand Canal* (1874), ce qu'il présente n'a plus rien à voir avec les traditionnelles *vedute* du site. Plantant en premier plan des palme bleues et blanches, inscrivant une gondole noire au centre de sa composition, il estompe palais et demeures dans un arrière-plan qui désormais s'efface derrière les miroitements de l'eau.

ACTIVITÉ 4 : ÉTABLIR DES FILIATIONS

À l'aide de l'analyse de [Daniel Arasse sur France Culture](#)

- établir les emprunts de Manet envers Titien et qualifier la nature des dialogues

3.2 Les façades des palais menaçant ruine par Whistler

J'ai appris à connaître une Venise dans Venise que les autres semblent n'avoir jamais perçue.

Whistler

Le peintre américain **James Abbot Mac Neill Whistler**, en proie à des difficultés personnelles et des soucis financiers, se réfugie à Venise en **septembre 1879** jusqu'en **novembre 1880** afin de répondre à une commande adressée par la **Fine Art Society**. Cette galerie d'art londonienne attend de l'artiste des gravures prévues pour être publiées à Noël. Il y exécute surtout de nombreux pastels (une centaine), des gravures (plus de cinquante eaux-fortes) et quelques peintures. Ce long séjour lui permet un nouveau départ, une renaissance. Durant ce séjour, **Whistler** renouvelle la vision de **Venise**. Il ne s'intéresse pas seulement aux grandes vues intemporelles de la cité, qui ont fait le succès des tableaux de **Canaletto**, de **Guardi** et des aquarelles de **Turner**. **Whistler** grave l'animation du **Rialto** et les eaux croupissantes des canaux secondaires. Il arpente la cité la nuit et représente une cité fantomatique. Exposés en **1880** à **Londres**, publiés en **1886** *Les Vues de Venise* soulèvent la question du « non-fini » et sont critiquées pour leur manque de fini, leur caractère insaisissable, impondérable.

ACTIVITÉ 5 : IDENTIFIER DES TECHNIQUES ET LEUR RENDU

À l'aide du site [gallica de la BNF](#)

- établir les emprunts de Manet envers Titien et qualifier la nature des dialogues
- À l'aide du site [gallica de la BNF](#)

3.2 La suite vénitienne de Monet

« Mon cher maître ... J'ai éprouvé devant vos Venise, devant l'admirable interprétation de ces motifs que je connais si bien, une émotion aussi complète, aussi forte, que celle que j'ai ressentie, vers 1879, [... devant vos Gares, vos Rues pavoisées, vos Arbres en fleurs, et qui a décidé de ma carrière. Et ces Venise, ... je les admire comme la plus haute manifestation de votre art. »

Signac dans une lettre à Monet à l'occasion de l'exposition de 1912 chez Bernheim

Réalisé du **30 septembre** au **13 décembre 1908**, le voyage de **Claude Monet**, alors âgé de **68** ans, est le seul intermède intermède au milieu du cycle des *Nymphéas*. **Monet** produit un ensemble d'une **trentaine** de toiles, travaillées sur le motif, achevés dans l'atelier de **Giverny**. Présenté au public que quatre ans plus tard en **1912** par les frères **Bernheim-Jeune**, cet ensemble rencontre un bel écho auprès du public. Les lieux et motifs choisis par **Monet** sont réduits, **San Giorgio Maggiore**, le **Palais Ducal**, quelques façades de palais sur le **Grand Canal** et la **Salute**, des lieux touristiques mais la ville lui offre les éléments fondateurs de son travail, l'eau, la lumière et le ciel. Plutôt qu'un désir de se mesurer aux grands noms de l'école vedutiste italienne, **Canaletto** et **Guardi**, **Monet** dialogue à distance avec **Whistler** et **Turner**. Les vues que ce dernier peignit alors des palais du **Grand Canal** et de l'île **San Giorgio Maggiore** évoquent directement celles de **Londres** exécutées quelques années auparavant.



18. James Abbot Mac Neill WHISTLER, *La lagune. Venise. Nocturne en bleu et argent*, huile sur toile, 1879, 51 x 66 cm, Boston, Museum of Arts.



19. Claude MONET, *Le palais ducal*, 1908, huile sur toile, 81 x 99 cm, New York, Brooklyn Museum.



20. Claude MONET, *Le Palais Contarini*, 1908, 92 x 81 cm, huile sur toile - 92 x 81 cm, Saint-Gall, Kunstmuseum.

Ressources pédagogiques en ligne

- _ Le grand Tour : https://www.metmuseum.org/toah/hd/grtr/hd_grtr.htm
- _ Turner et ses peintres, dossier pédagogique du Grand Palais : VI. https://www.grandpalais.fr/pdf/dossier_pedagogique/DP_Turner_enseignants.pdf
- _ Turner, exposition Aix en Provence : VII. https://www.caumont-centredart.com/sites/hdc/files/editeur/scolaires/dossier_pedagogique_turner.pdf
- _ Turner et l'Italie, une conférence de Bartélémy Jobert : <https://soundcloud.com/rmngrandpalais/turner-et-litalie>
- _ Whistler graveur et lithographe : <https://gallica.bnf.fr/blog/23042013/whistler-graveur-et-lithographe-1834-1903?mode=desktop>