

La STABILITÉ changeante



**MUSÉE MAILLOL – FONDATION DINA VIERNY, PARIS.
DU 19 SEPTEMBRE 2012 AU 10 FÉVRIER 2013.**

Canaletto à Venise.
Commissariat : Annalisa Scarpa.

DE CANALETTO

PAR VINCENT QUÉAU

Symboles de l'union d'une ville et d'un artiste, Canaletto et Venise ne se conçoivent pas l'un sans l'autre ; tous deux servent ainsi de prétexte durant l'automne à une exposition de finesse et de charme présentée au musée Maillol.



Le Palais des Doges et la Rive degli Schiavoni.

1730, huile sur toile, 110 x 185 cm. Knutsford, The Egerton of Tatton Park.



Serait-on rosse qu'on parlerait d'une firme Canaletto... Non dans le sens de l'atelier de la Renaissance où la sectorisation du travail conduit le maître à ne retoucher que substantiellement certaines commandes, mais plutôt dans celui de l'établissement d'un véritable plan marketing visant à s'emparer du marché du Grand Tour. Car effectivement Canaletto, dans Venise, ne bénéficie plus de l'atelier d'un Rubens à Anvers. La mode en est passée et l'idéologie de l'œuvre d'art comme produit du labeur individuel s'impose progressivement depuis la réclusion romaine de Poussin. Canaletto forme Bellotto, mais peint de manière « autographe » des *vedute* faites pour stimuler les rêves et les souvenirs des nobles mûrissants rentrés en Angleterre. Sans doute la maestria de l'artiste patronne en grande partie cette réussite, cependant il n'aurait pas connu un succès si fulgurant sans les entretiens de Joseph Smith, infatigable agent de banque et de négoce, organisateur affairé de la promotion de son œuvre auprès de ses compatriotes. Dans l'ombre, c'est lui qui va draguer les commanditaires et même organiser le voyage de Londres de 1746. Lui toujours, promu consul à Venise qui, au gré de son habit de sirocco dissipant les brumes nordiques, dessille l'élite d'Albion venue trouver Venise, ses fêtes et ses mystères.

Étrange passion que cette confluence entre les deux nations maritimes, l'une ne cessant plus de décliner depuis le désastre de Candie, l'autre bientôt prête pour saigner l'Europe à l'issue du traité de Paris de

1763. La reine Anne, dans sa politique de régénération, va préférer l'exemple italien quand l'Europe s'enrage de Versailles. À Londres et alentour, la mode palladienne sévit, l'école de peinture renaît sous des pinceaux vénitiens, Antonio Pellegrini, Marco Ricci, sous les foudres d'Hogarth venu se démêler de la politique... Et la jeunesse en formation s'évade de cette brutalité insulaire pour former ses manières à Paris, son goût à Florence, et parfaire les deux à Venise. Grand Tour : intuition engendrée par une nation de diplomates avides de se confronter à l'autre pour mieux se rassurer du bien fondé de ses démarches. Fournisseur attiré de ces aristocrates, Canaletto marche ainsi sur les pas de ses prédécesseurs, mais déçoit transporté sur les rives de la Tamise ; il ne peut plus être là celui « qui fait naître la lumière de ses tableaux », formule contemporaine simple et perspicace. L'intermède peu florissant fini, Canaletto regagne sa patrie ; il y reste le meneur d'une école du paysage d'avant-garde où la narration cède face à l'étude de la lumière et les modulations qu'elle occasionne aux formes.

Du reste, Canaletto hisse son genre de prédilection jusqu'à une perfection insurpassable grâce à des →

Ci-dessus : *La Pointe de la douane*. 1740-1745, huile sur toile, 28 x 37 cm. Collection particulière. Courtesy of Jean-Luc Baroni LTD.

Ci-contre : *La Scala dei Giganti*. 1755-1756, huile sur toile, 175 x 140 cm. Alnwick Castle, collection of the Duke of Northumberland.





tics de formations qu'il contracte auprès de son père Bernardo Canal, scénographe adulé dans une ville nourrie de fêtes, d'opéras et de spectacles. Cette théâtralisation de ses compositions, plus sensible en début de carrière, marque une filiation avec d'autres paysagistes majeurs du siècle précédent. Outrant l'entêtante séduction exercée par les mirages vénitiens de Marco Ricci, Canaletto étaye la peinture des maîtres qui ont fourni en Caprices la curiosité des voyageurs épris par la Sérénissime, grâce à un raffinement où les îles et les canaux fourmillent de petits pans jaunes, rouges ou noirs, divinement assemblés pour figurer des silhouettes industrielles ou impavides. Petit peuple de bateliers, de rameurs, de marchands qui lévitent parmi les gondoles. De retour en 1748, Canaletto ne quittera plus la lagune et son animation jusqu'à sa disparition en 1768.

Mais quelle machination produit cet hypnotisme qui saisit les plus blasés devant sa production apparemment monocorde ? Quel filtre merveilleux éblouit toujours dans la répétition infinie d'images lacustres dont la stabilité désuète demeure à jamais vulgarisée par l'image animée ? C'est que, certainement, Canaletto peint avant tout la vie dans Venise au milieu de son siècle ; celle d'anonymes trépassés voire, même peut-être, juste engendrés par imagination et croqués au hasard des pages d'un carnet... En retenant la leçon de la bambochade de Jan Miel, Karel Dujardin, ses aînés romains, Canaletto renouvelle aussi l'exemple de Carpaccio, en lui apportant une modération du détail caustique qui manquait à ce dernier. Mais aussi quelle sérénité dans cette agitation : gondoliers mus par une dynamique constante, doges suspendus dans leur dignité magistrale, gamins, blanchisseuses,



Entrée du Canal Grande avec la Basilica della Salute.
1732, huile sur toile, 53 x 70 cm.
Milan FAI Fondo Ambiente Italiano.
Collezione Alighiero ed Emietta de' Micheli.

marchandes des quatre saisons, tous plus ou moins loqueteux, mais tous contents de peupler dans le calme la ville d'une utopie colorée.

Car Canaletto domine comme porte-flambeau d'une école vénitienne friande d'atmosphères écumantes, de bruines argentées, et s'en détache comme scrutateur des mille déclinaisons du bleu. Il les confronte alors subrepticement aux ocres jaunes, aux ors, aux teintes laiteuses et louches des bâtiments crénelant les rivages. Palais officiels et résidences privées, églises cultuelles et conventuelles, postes de douane

se réverbèrent dans les eaux aux transparences liquides. Et même la convention des vagues, accolades blanches renversées sur des aplats jade ou turquoise, dans sa forme stéréotypée, appelle l'imagination vers des enchantements halieutiques.

Aussi Canaletto, digne esprit des Lumières, s'éprenant des recherches optiques visant à mieux reporter l'illusion de la profondeur, crée une machine nouvelle perfectionnée sur la *camera obscura* de Caravage et invente le grand angle. Or, le commissariat scientifique de l'exposition s'est ingénié à reconstruire cette machine qui permet au visiteur d'appréhender le processus de création du maître. Parfaitement exhaustive dans sa concision qui ne voyage qu'aux bornes de Venise, elle présente une bonne sélection de dessins et de carnets de croquis aux côtés de tableaux, de gravures, de clichés scientifiques dont le didactisme autorise le curieux à mieux circonscrire la technique picturale du peintre. Surtout, une sélection avisée permet de renchérir sur les rétrospectives récentes qui lui furent dévolues et s'est concentrée sur la rareté des prêts consentis en privilégiant les collections privées et les musées confidentiels. On se réglera alors d'un quatuor russe du début de carrière, écartelé entre Moscou et Saint-Petersbourg, et qui pourrait être rattaché à une probable commande, sans que les recherches en puissent encore apporter la preuve. Quatre vues des îles vénitiennes, coiffées de leurs havres de foi ou de trafic, qui déploient toute l'heureuse science de Canaletto : à droite et gauche, des coulisses acérées d'édifices ouvrant sur un horizon décentré, un menu peuplement de silhouettes en cotations de couleurs vives, des cieux plus ou moins variables aux nuages ensoleillés, une lagune frémissante des clapots de l'Adriatique. À côté de ces compositions oblongues nanties d'un je-ne-sais-quoi de familier à l'œil, comme une modernité qui permettrait qu'on invoque les nabis, on admirera des toiles de format plus usuel. Les architectures y glissent jusqu'au centre pour enclorre l'ensemble de l'espace. La cime des dômes et des campaniles accroche les cieux cotonneux. Alors la magnificence de Venise, toujours orientale, surprend pleinement celui qui sait emprunter la vision de Canaletto. La matière inerte s'anime de ris et de palabres. On croit percevoir la romance des rameurs, la chicane des procureurs ; bruissent les sons de ce peuple voguant et toujours joyeux. Surnage alors l'élément liquide ; l'ensemble des objets semble flotter indéfiniment dans une citée fantasmée par des générations de Vitruve. La perfection pondérée de l'urbanisme rappelle les pilotis fichés dans la vase, la ligne des toits se creuse et s'épanouit en rappelant la mouvance traîtresse des sols. Venise sous ce pinceau marmonne ainsi ces petites harmonies douces pour orchestre de chambre qui, du Palais Ducal au Palazzo Labia, surnageaient aux temps où la ville était l'immense aire de jeu d'une société gourmée avide de belles expériences. ■