



Exposition VENISE EN FETE

(de Tiepolo à Guardi)

au Musée Cognacq-Jay

(du 25-02-2017 au 25-06-2017)

(un rappel en photos –présentées suivant la scénographie de l'exposition- presque la totalité – des œuvres présentées lors de cette exposition).

Dossier de presse

Au XVIII^e siècle, la stabilité politique et économique de la République Sérénissime établit le dernier âge d'or vénitien, auquel mettra un terme la conquête napoléonienne de 1797. Cet ultime chapitre d'une histoire millénaire sera marqué par un déploiement inouï d'événements publics et privés à Venise.

Les fêtes, célébrations, régates, et autres spectacles rythment la vie de la cité et attirent curieux et amateurs de l'Europe entière.

Loin d'être de purs divertissements oisifs, ces festivités - comme le carnaval- participent à une véritable mise en scène politique et religieuse de Venise. Immortalisées par de grands noms, Tiepolo, Guardi, Longhi, elles impriment durablement et exportent partout en Europe les attraits de la cité des Doges. Plus de quarante peintures, gravures, dessins, provenant de collections françaises et européennes prestigieuses, seront ainsi présentés au public pour réanimer, le temps d'une exposition, les fastes déployés par la Sérénissime République de Venise au temps des Lumières.

Le parcours de l'exposition propose d'explorer quatre thématiques liées aux fêtes vénitiennes :

Grandes et petites réjouissances. En parallèle des festivités officielles, des fêtes organisées par des particuliers au sein de maisons privées sont désignées sous les termes de ridottoou casino. Lors de ces réjouissances mais aussi plus généralement dans la société vénitienne, la danse et la musique occupent une place de choix.

De la ville à la scène. La commedia dell'arte connaît un essor sans précédent à Venise au XVIII^e siècle, en particulier avec l'auteur de théâtre Carlo Goldoni. Quant à l'Opéra, il connaît un succès retentissant grâce notamment à ses compositeurs locaux comme Monteverdi ou Galuppi et bénéficie des plus belles salles de spectacle, dont la plus célèbre demeure la Fenice.

Le pouvoir en spectacle. Les institutions laïques et sacrées de la Sérénissime aiment convier des foules entières à de grandes festivités cristallisant l'image d'une Venise puissante et fastueuse. Les réceptions de princes étrangers, notamment français, sont également l'occasion d'extraordinaires célébrations sur la place Saint-Marc ou le Grand Canal.

Au carnaval. Que serait Venise sans son carnaval ? Instituée au Moyen Âge, cette fête colorée et masquée réunit au XVIII^e siècle une foule cosmopolite, qui aime autant les attractions foraines de plein air que les divertissements plus discrets du Ridotto, l'ancêtre du casino.

Commissaires e l'exposition :

Benjamin Couilleaux, conservateur du patrimoine au musée Cognacq-Jay

Rose Marie Mousseaux, Directrice du musée Cognacq-Jay

BIOGRAPHIE DES ARTISTES

Giambattista Tiepolo (1696 - 1770).

L'artiste excelle comme nul autre dans les décors de plafonds aux raccourcis vertigineux et aux compositions fourmillantes. Fin 1750, le prince évêque Carl Philipp von Greiffenlau réussit à l'attirer dans sa résidence de Wurtzbourg, en Bavière. Ce premier voyage du peintre en dehors de l'Italie consacre son triomphe Européen. De 1751 à 1753, Tiepolo est accaparé par la gigantesque fresque dominant l'escalier d'honneur : L'Olympe et les quatre continents. Cette dernière passe pour être la plus grande fresque d'un seul tenant jamais exécutée, et révèle en tout cas une parfaite maîtrise spatiale à une si grande échelle.

De retour à Venise à la fin de l'année 1753, Tiepolo obtient tout naturellement les commandes locales les plus prestigieuses et préside l'Académie de Venise. Partant définitivement pour Madrid en 1762, l'artiste travaille d'abord à trois plafonds au palais royal, dont L' Apothéose de l'Espagne(1762-1766) pour la salle du trône. L'entreprise madrilène sera le testament d'un génie de la peinture décorative.

Il épouse Cecilia Guardi en 1719, la sœur du peintre rococo vénitien Francesco Guardi. Ensemble ils auront six enfants dont Giandomenico qui devint son assistant et travailla auprès de Pietro Longhi dans son atelier. Il est notamment l'auteur vers 1754-1755 du Charlatan, ou L'Arracheur de dents, autrefois attribué à son père.

Francesco Guardi (1712 - 1793)

L'artiste s'intéresse d'abord à la peinture d'histoire aux côtés de son frère Gianantonio, comme en témoignent les histoires de Tobie pour le buffet d'orgue de l'église de l'Arcangelo Raffaele (1750-1752). Vers 1755, suivant l'exemple de Canaletto, il se spécialise dans la veduta (peinture de paysages urbains) en réalisant une série de toiles dépeignant les lieux les plus emblématiques de Venise. Guardi se plaît à privilégier des angles de vision insolites pour des monuments iconiques, comme on l'observe dans sa Vue de la place Saint-Marc à Venise où il réduit la majestueuse basilique à un édifice terne et indéfini, montré très partiellement. Loin des fastes grisants et grandioses, la Venise de Guardi livre le portrait d'une cité en plein déclin, qui sera défaite par Bonaparte quatre ans après la mort du peintre ; il y a déjà quelque chose d'impressionniste dans sa touche suggestive et son rendu des sensations, multiples et contrastées, de la Sérénissime.

Pietro Longhi (1701 - 1785)

D'abord intéressé par la peinture d'histoire, Pietro Longhi se tourne rapidement vers les scènes vénitiennes évoquant la vie raffinée de son temps. L'art de Longhi qui décrit des moments clés de la vie aristocratique avec une palette sublimant les détails et consacrant le silence, peut évidemment rappeler Chardin ou même les conversations pièces britanniques, modèles diffusés par la gravure et qui se réfèrent, tout comme les œuvres de Longhi à la scène de genre nordique du XVIIIe siècle.

Parcours de l'exposition

GRANDES ET PETITES RÉJOUISSANCES, fêtes privées du peuple et de l'aristocratie

En temps de Carnaval, les cérémonies et manifestations publiques ainsi que les nombreux bals, concerts et opéras qui s'y rattachent magnifient la République de Venise et ses institutions. Mais en parallèle de ces activités officielles, les fêtes organisées par des particuliers – chez les nobles ou dans les cafés, tavernes ou auberges – sont surveillées de près par les législateurs de la Sérénissime qui ont tenté à plusieurs reprises de les contrôler. Les témoignages directs des Vénitiens ou des voyageurs de passage, les arrêtés pris par le Conseil des Dix et les sources iconographiques permettent d'entrevoir une image double de la cité. En effet la liberté apparente des citoyens, hommes et femmes, contraste avec la pesanteur des codes sociaux de la cour des doges.

Organisées officiellement, avec l'autorisation du Conseil des Dix, ou de manière plus clandestine, les fêtes sont souvent assorties d'une réputation sulfureuse. Les institutions publiques ont cherché à réguler les festivités, dont les annales recensent les débordements réguliers, allant de la luxure au meurtre.

Les tavernes et auberges sont quant à elles le reflet d'une grande mixité sociale, mêlant les nomades – forains et mendiants –, les Vénitiens et les touristes les moins fortunés.

Outre le jeu et les fêtes clandestines, les sources contemporaines font état de deux autres plaisirs, à commencer par la danse, à travers les représentations de la Furlana, rythmée et très en vogue, ou du menuet. La musique semble elle aussi omniprésente dans la Venise du XVIII^e siècle, tant dans la rue que derrière les murs. Les théâtres s'emplissent d'amateurs d'opéras de divers genres, et les festivités publiques donnent lieu à des créations confiées aux compositeurs les plus en vue. Aucune réunion privée ne peut se concevoir sans la présence de musiciens.



4. Giandomenico TIEPOLO

(Venise, 1727-1804)

La Malvasia

1791

Plume, encre brune, lavis gris sur esquisse à la pierre noire

Avec cette composition centrée sur un personnage vu de dos esquissant un pas de danse et conduit vers la sortie par le propriétaire des lieux, Giandomenico Tiepolo nous fait entrer de plain-pied dans une scène populaire vénitienne.

Taverne initialement spécialisée dans la consommation de vins d'importation, la *malvasia* doit son nom au malvoisie, vin doux très recherché et exporté par les Vénitiens depuis la cité de Monemvasia. La possession de ce promontoire rocheux situé sur la côte sud du Péloponnèse (ou Morée) constituait un enjeu économique dans le commerce du vin en Europe, très largement dominé par Venise depuis la période médiévale. Avec le succès croissant d'autres productions viticoles, en particulier françaises, et la perte du territoire de Monemvasia, cette position économique déclina au XVIII^e siècle. Les *malvasie* s'ouvrirent alors à d'autres vins d'importation ainsi qu'à une nouvelle production locale issue notamment de l'acclimatation du malvoisie.

Paris, École nationale supérieure des beaux-arts, inv. Mas 2426
Don Jean Masson, 1925



2. Pietro FALCA dit Pietro LONGHI

(Venise, 1702-1785)

La Furlana

Vers 1740-1750

Huile sur toile

La *furlana*, ici représentée par Pietro Longhi, était l'une des danses de couple les plus pratiquées à Venise. Rapide, originaire du Frioul alors sous domination vénitienne, elle se diffusa dans tous les milieux, tant parmi les paysans que dans les bals et les *casini* élitistes fréquentés par Casanova. La scène saisie par le peintre nous place dans un milieu populaire : un couple s'apprête à s'élancer au rythme du tambourin, sous l'œil de deux autres femmes ; l'homme, dont la veste gît au sol, toise sa compagne. En vogue au XVIII^e siècle, cette danse folklorique disparut au siècle suivant.

Venise, Fondazione Musei Civici, Ca'Rezzonico,
Museo del Settecento Veneziano, inv. Cl. I n. 1314



3. Pietro FALCA dit Pietro LONGHI

(Venise, 1702-1785)

Le Couple joyeux

Vers 1740

Huile sur toile

Rares sont les témoignages sur l'immense réseau de prostitution qui existait à Venise au XVIII^e siècle. Quatre œuvres de Pietro Longhi aujourd'hui conservées à la Ca'Rezzonico - *Les Fileuses*, *La Polenta*, *Les Lavandières* et *Le Couple joyeux* - s'y rapporteraient sous couvert de dépeindre des activités quotidiennes populaires. Cette scène de taverne associe un homme âgé, probablement un client, à une jeune femme qui tient une cruche de vin dont elle s'apprête à verser le contenu dans un gobelet en verre, sous le regard d'un troisième buveur.

Tavernes et auberges étaient alors le reflet d'une grande mixité sociale mêlant forains, mendiants, prostituées, Vénitiens et touristes les moins fortunés ; elles constituaient, par le spectacle qu'elles offraient, une des attractions festives de la Cité des Doges.

Venise, Fondazione Musei Civici, Ca'Rezzonico,
Museo del Settecento Veneziano, inv. Cl. I n. 1307



6. Giovanni Antonio CANAL dit CANALETTO (Venise, 1697-1768)

Une représentation de la commedia dell'arte place Saint-Marc

Vers 1750

Plume, encre brune et lavis brun sur papier

Particulièrement prisée du XVI^e au XVIII^e siècle, la commedia dell'arte a contribué à la professionnalisation des acteurs qui se produisaient alors majoritairement en extérieur, sur des tréteaux de bois mobiles. Le jeu était déterminé par le schéma prédéfini d'une intrigue mêlant des personnages en masque et aux caractéristiques connues du grand public ; au comédien était laissé le soin d'improviser les dialogues.

Les réformes théâtrales menées à Venise par Goldoni, Gozzi et Chiari entre 1750 et 1757 visèrent à donner un nouveau souffle à cette forme devenue traditionnelle.

Londres, Victoria & Albert Museum, inv. E.3792-1934

DE LA VILLE A LA SCÈNE, Théâtres et Opéra

En 1637 est présenté au public pour la première fois au tout nouveau théâtre San Cassiano, un drame en trois actes écrit par Benedetto Ferrari et mis en musique par Francesco Manelli, *Andromeda*. La mise en musique originale, les décors extrêmement recherchés ainsi que les mouvements dansés, marquent le public de ce premier spectacle d'un genre nouveau et promis à un avenir florissant : l'opéra. Jusque dans les années 1750, les nombreux opéras donnés à Venise par les compositeurs locaux célèbres, de Monteverdi à Galuppi, connaissent un succès retentissant dans la ville la mieux dotée de toute l'Europe en théâtres publics. Aux XVII^e et XVIII^e siècles, Venise compte près de seize théâtres publics, dont huit ouverts simultanément.

L'âge d'or des théâtres vénitiens

Au début du XVIII^e, les termes des saisons théâtrales évoluent avec l'élargissement progressif de la période du Carnaval et des festivités de la République. Les opéras sont ainsi d'abord joués uniquement durant la période traditionnelle, pour finalement recouvrir une grande partie de l'année calendaire dès le début du XVIII^e siècle.

L'aspect intérieur des théâtres ne diffère guère d'un lieu à l'autre. Construits en forme de fer à cheval, se refermant sur l'orchestre et la scène, ils comportent une succession d'étages abritant les loges achetées ou louées à l'année.

Émulation et réformes vénitienne : le théâtre comique

Les ambassadeurs et les écrivains, voyageurs venus d'ailleurs ou natifs de Venise, dépeignent une Sérénissime incontournable tant pour le Carnaval que pour ses programmations de spectacles profanes et religieux. La ville s'impose comme la référence pour le théâtre, du moins jusqu'à ce que la lassitude puis les crises économiques n'entament cette tradition dans la seconde moitié du XVIII^e siècle. Autant, à la fin du XVII^e siècle, les théâtres sont prisés pour les représentations de tragicomédies, autant, dans les années 1720, c'est l'opéra seria qui y triomphe à travers des chanteurs stars comme Farinelli ou Caffarelli.



9. Jacopo AMIGONI

(Naples ou Venise, vers 1682 – Madrid, 1752)

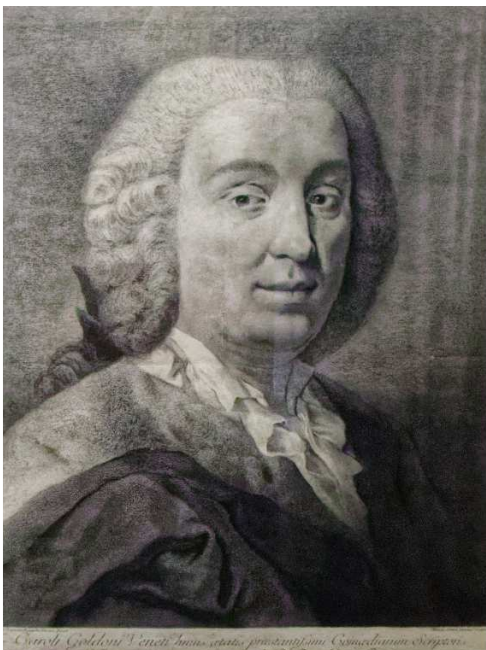
Portrait de Carlo Broschi dit Farinelli (1705-1782)

Vers 1740

Huile sur toile marouflée sur bois

Les chanteurs castrats exercèrent une véritable fascination sur leurs contemporains. Carlo Broschi dit Farinelli, nom de scène pris en hommage aux frères Farina, ses premiers mécènes à Naples, fut considéré au XVIII^e siècle comme le « roi » des chanteurs. Ses passages remarquables, entre 1726 et 1733, au théâtre San Giovanni Crisostomo de Venise, dans des compositions de Hasse et de Métastase, contribuèrent à asseoir sa réputation. Apprécié en raison de son caractère affable, adulé pour sa voix de soprano dont l'étendue pouvait couvrir jusqu'à trois octaves, habile diplomate, séducteur, il mena une carrière itinérante auprès des plus importantes cours d'Europe.

Paris, musée Carnavalet - Histoire de Paris, inv. P 1468
Don M. Munier-Jollain, 1929



7. Marco Alvise PITTÈRI

(Venise, 1702-1786)

d'après Giambattista PLAZZETTA

(Venise, 1682-1754)

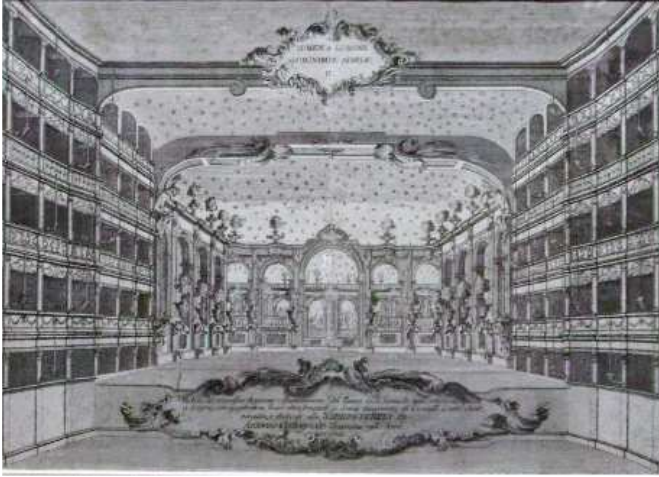
Portrait de Carlo Goldoni (1707-1793)

1754

Burin

Auteur de plus de deux cents pièces, Carlo Goldoni demeure le plus célèbre réformateur de la comédie italienne. Fasciné par le jeu théâtral depuis son enfance, fin connaisseur de l'œuvre de Molière, il quitte sa carrière d'avocat pour se consacrer à l'écriture de livrets qui, au contraire des schémas de la commedia, sont intégralement constitués de dialogues entre des personnages non masqués et aux traits psychologiques davantage ancrés dans la vie contemporaine. En 1762, les désaccords avec ses opposants le contraignent à quitter Venise pour Paris où Louis XV le nomme à la tête de la Comédie-Italienne.

Venise, Fondazione Musei Civici, Museo Correr,
cabinet des Dessins et des Estampes, inv. FSR cart. 1/ 0018



8. Antonio CODOGNATO

(actif durant la 2^e moitié du XVIII^e siècle)

Vue des magnifiques décors et illuminations du théâtre San Samuele

1753
Burin

Érigé à la demande de Giovanni Grimani en 1656, le théâtre était situé le long du Rio del Duca, entre les places Santo Stefano et San Samuele, à l'ouest de la place Saint-Marc. Restauré dans les années 1700 pour être en mesure d'accueillir des *opere serie*, ce théâtre reste associé, dans l'univers musical vénitien, à des premières de Hasse et de Vivaldi. Reconstitué après un incendie, il rouvrit en mai 1748 avec *Le Monde à l'envers* ou *les Femmes qui commandent* de Baldassare Galuppi sur un livret de Carlo Goldoni, dans un décor inédit imaginé par le célèbre scénographe Antonio Codognato, réputé pour son savoir-faire en matière d'illusionnisme et d'éclairage. Après plusieurs nouvelles périodes de fermeture, il fut vendu à Giuseppe Camploy en 1819, avant que son ultime propriétaire, la ville de Venise, ne le fit démolir pour construire une école.

Venise, Fondazione Musei Civici, Museo Correr, cabinet des Dessins et des Estampes, inv. ST. Correr 1081



1. Pietro FALCA dit Pietro LONGHI

(Venise, 1702-1783)

Le Concert

1741
Huile sur toile

Dans cette scène, Pietro Longhi s'attache à restituer les sociabilités de la noblesse vénitienne nichées au sein d'appartements privés ou dans les *casini*.

Les deux occupations privilégiées, rapportées dans les Mémoires et les sources contemporaines, y sont reprises : le jeu de cartes ou de hasard, et la musique jouée à titre privé. Les académies, cercles de passionnés, se réunissaient ainsi librement pour s'exercer ou converser en soirée. Surveillées par les espions de la République, certaines rencontres étaient moins convenables, tant dans les mœurs que dans les échanges politiques, que celle dépeinte dans *Le Concert*, probable commande d'un amateur noble.

Venise, Gallerie dell'Accademia, inv. 488
Don Giovanni Contarini, 1838

LE POUVOIR EN SPECTACLE

Cérémonies publiques et accueil de dignitaires étrangers

Le caractère éminemment scénographique de Venise, avec ses façades tantôt immenses et sobres tantôt étroites et animées, ses places variant du monumental à l'intime, ses ruelles tortueuses et ses incalculables canaux aussi mouvants que changeants, offrait un cadre idéal aux manifestations publiques. Qu'il s'agisse de fêtes calendaires ou d'événements exceptionnels, ponctuellement croisés avec le Carnaval, ces manifestations rassemblaient une foule très nombreuse. Deux sites se prêtaient particulièrement bien aux festivités en plein air, de par leur situation géographique comme leur importance symbolique.

La place Saint-Marc, en tout premier lieu, concentrait les instances essentielles de l'autorité laïque et spirituelle, en offrant la plus vaste surface construite de la ville.



5. Giacomo GUARDI

(Venise, 1764-1835)

Fête civique de l'arbre de la liberté place Saint-Marc le 4 juin 1797

Vers 1797

Encre brune et encre grise, lavis de brun et de gris sur papier

Moins d'un mois après leur entrée dans la ville, les Français installèrent place Saint-Marc, au milieu de loggias temporaires et de tribunes destinées à des musiciens, un arbre de la liberté, emblème civique qu'ils répandaient dans les territoires conquis au nom de leurs valeurs progressistes. Durant la cérémonie furent détruits le drapeau de la Sérénissime ainsi que le livre d'or des familles patriciennes, et le lion ailé se vit affublé de l'inscription *Diritti dell'uomo e del cittadino* en lieu et place du *Pax tibi Marce evangelista meu*. Une toute nouvelle république venait d'en supplanter une autre - déchu après plus d'un millénaire d'existence.

Venise, Fondazione Musei Civici, Museo Correr,
cabinet des Dessins et des Estampes, inv. Cl. III n. 0178

Le Grand Canal composait l'autre point d'attraction : sur cet axe de communication privilégié bordé des demeures les plus pompeuses, d'une confortable largeur et traversant toute la cité, se déroulaient les régates les plus prestigieuses. L'origine de ces courses fluviales à la rame, aujourd'hui encore âprement disputées, pourrait remonter au Xe siècle, mais la première véritable régate date de 1274.



29. Francesco GUARDI

(Venise, 1712-1793)

Bissona aux gondoliers chinois / Bissona à la Renommée

Vers 1770-1775

Plume et encre brune, lavis et rehauts de gouache sur papier

Guardi nous a laissé plusieurs dessins d'embarcations pittoresques dont il fut peut-être parfois le concepteur des décors à l'occasion de régates. Il s'agit en l'occurrence de deux *bissona* dont la proue, la poupe et la coque sont sculptées et peintes.

Leurs décors alternent entre la fantaisie de l'exotisme et la grandiloquence de l'allégorie, auxquelles s'accordent les costumes chamarrés des rameurs.

Le doge à l'honneur

L'élection du doge faisait l'objet d'une procédure de vote particulièrement complexe qui impliquait les différentes instances représentatives des citoyens vénitiens, une façon de se prémunir contre tout risque de coup d'État ou de prise de pouvoir personnelle.

Au doge était dévolu un rôle majeur lors de la principale fête publique vénitienne dite de la Sensa, le jour de l'Ascension. Cette célébration, au cours de laquelle le politique et le religieux se confondent, se matérialise sous la forme d'un anneau, préalablement béni par le patriarche de Venise, puis jeté à l'eau chaque année par le doge qui prononçait les mots : *Desponsamus te, mare. In signum veri perpetuique domini*- Mer, nous t'épousons en signe de notre véritable et perpétuelle domination. La fête de la Sensa donnait lieu à un déploiement naval impressionnant, réunissant les vaisseaux des chefs politiques et ecclésiastiques de Venise ainsi que ceux de leurs hôtes étrangers. La Sensa se prolongeait également du côté de la place Saint-Marc où de nombreux habitants et voyageurs, s'adonnaient à des activités beaucoup plus profanes. Entre les deux sanctuaires de la place, San Geminiano et la basilique, se dressaient en effet des échoppes de bois proposant les meilleurs produits d'une industrie prospère, tels le verre et les soieries ou des artisanats plus modestes comme la vannerie et la cordonnerie.



↑ Francesco GUARDI, *Le Doge Alvise IV Mocenigo porté sur la place Saint-Marc*, vers 1775-1777
© Musée de Grenoble

L'accession au dogat d'Alvise IV Giovanni Mocenigo, le 19 avril 1763, est documentée par quatre tableaux de la série dite « des fêtes du doge ».

La série s'ouvre avec *Le Doge présenté au peuple dans la basilique Saint-Marc*, rappelant ainsi le lien indéfectible qui unit les Vénitiens à leur plus emblématique dirigeant. Dans *Le Doge porté sur la place Saint-Marc*, une foule tout aussi réjouie s'est concentrée entre les Procuraties et les arsenaliers se voient obligés de repousser leurs concitoyens afin de former une allée. L'excitation est renforcée par les pièces d'or et d'argent que jette le doge.

Les toiles de Guardi figurant ces événements rendent compte de la ferveur et de l'ampleur du moment par leur composition aussi dense qu'animée. Les deux autres tableaux ayant trait à l'élection d'Alvise Mocenigo, *Le Couronnement sur l'escalier des Géants au palais des Doges* et *Le Doge remerciant le Grand Conseil*, relèvent une ambiance plus solennelle et codifiée qui les rend, par contraste, moins marquants.



10. Francesco GUARDI

(Venise, 1712-1793)

Le Départ du Bucentaure vers San Nicolò au Lido le jour de la Sensa

Années 1780

Plume et encre brune, lavis de brun sur papier

La victoire du doge Pietro II Orseolo sur les pirates narentins le long des côtes orientales de l'Adriatique, le jour de l'Ascension de l'an 997, est à l'origine de la fête de la Sensa. La principale fête publique vénitienne donnait lieu à une série de commémorations officielles à la fois politiques et religieuses.

Le dessin de Guardi figure le moment où le cortège du doge, embarqué sur le Bucentaure, s'approche de l'église San Nicolò sur l'île du Lido. C'est là que le doge procède au mariage de Venise avec la mer en jetant son anneau et en prononçant les mots : *Desponsamus te, mare. In signum veri perpetuique dominii* [Mer, nous t'épousons en signe de notre véritable et perpétuelle domination].

Lille, Palais des Beaux-Arts, inv. pl. T36

Des Etrangers à la fête

En 1574, la visite d'Henri III initia chez les souverains européens, une pratique diplomatique conciliant agrément de choix et impératifs stratégiques. Une telle renommée, amena Frédéric IV de Danemark à passer la majeure partie de l'hiver 1708-1709 en terre vénitienne. Délaissant Copenhague, il se fit connaître en Italie comme le comte d'Oldenbourg. Aux rencontres d'usage avec les représentants de l'État succédèrent les sorties dans les théâtres, au Ridotto et au conservatoire. La présence plus durable d'une population d'étrangers participait aussi à l'ambiance festive lors d'événements heureux concernant leur nation.



26. Giuseppe BARONI

(San Giuliano, Venise, 1670 ? – Venise, 1731)

d'après Luca CARLEVARIS

(Udine, 1663 – Venise, 1730)

La Régate sur le Grand Canal en l'honneur de Frédéric IV de Danemark le 4 mars 1709 (Il gran teatro delle più insigni prospettive di Venezia, publié à Venise par Domenico Lovisa, pl. 58)

Vers 1717

Eau-forte et burin

L'avant-veille de son départ de Venise où il avait passé la majeure partie de l'hiver 1708-1709, le souverain danois put assister à une régata impliquant pas moins de vingt-six peote affrétés par la noblesse et nombre de *bissone*. Près de la *macchina* dressée du côté de la Ca'Foscari – où Frédéric IV était installé pour voir la course – prit place le navire du procureur Giustiniani, dont la poupe était ornée d'une Minerve écrasant les ennemis du Danemark.

Paris, Institut national d'histoire de l'art, bibliothèque, collections Jacques Doucet, inv. OC 94



16. Giovanni Battista CIMAROLI

(Salò, 1687 – Venise, 1771)

Célébrations pour le mariage du dauphin Louis avec l'infante Marie-Thérèse d'Espagne au Palazzo Surian, ambassade de France à Venise, en mai 1745

Vers 1745

Huile sur toile

L'ambassade de France transforma en une vaste scène le canal de Cannaregio bordant sa façade, afin de commémorer le mariage princier célébré quelques mois auparavant, le 23 février. Tandis que les spectateurs se pressent aux balcons de l'ambassade tendus de rouge ou sur les rives étroites du canal encombrées de tribunes et arborant une tourelle aux armes de France, les gondoles débarquent leurs passagers au pied de quelques marches sur lesquelles jouent des musiciens. Face à l'estrade dressée au-dessus du canal s'élève une pyramide humaine dominée par un haut édifice aux formes chantournées et aux couleurs tendres.

Londres, courtesy Lampronti Gallery



18. Giuseppe BORSATO

(Venise, 1770-1849)

Entrée de l'empereur Napoléon I^{er} à Venise le 29 novembre 1807

1814

Huile sur toile

Napoléon ne séjourna dans la Cité des Doges qu'une seule fois, du 29 novembre au 8 décembre 1807, alors qu'il était devenu empereur des Français et roi d'Italie. Accueilli par une foule aussi nombreuse qu'enthousiaste, il entra dans Venise en remontant le Grand Canal par son extrémité septentrionale. C'est là, au-dessus des eaux, qu'avait été dressé un arc de triomphe exaltant la puissance militaire de l'Empire, flanqué de deux colonnes rostrales surmontées d'un aigle. Déployés sur chaque rive du canal, les soldats français formaient une gigantesque haie d'honneur.



Versailles, musée national des châteaux de Versailles et de Trianon,
inv. MV. 1446
Pendant de *L'empereur Napoléon I^{er} préside la régata à Venise*
le 2 décembre 1807



19. Giuseppe BORSATO

(Venise, 1770-1849)

L'empereur Napoléon I^{er} préside la régata à Venise le 2 décembre 1807

1814

Huile sur toile

Tels les princes étrangers en visite à Venise au temps des doges, l'Empereur fut honoré d'une régata, à la date symbolique du 2 décembre qui célébrait désormais le couronnement impérial comme la victoire d'Austerlitz. Il put suivre la course nautique depuis un balcon aménagé sur la façade du Palazzo Balbi, fastueuse demeure construite à la fin du XVI^e siècle. Près du palais se dressait une *macchina* - rappelant l'arc de triomphe de l'entrée impériale par sa structure et son ton à la fois laudateur et martial - qui marquait le point d'arrivée de la régata.



Versailles, musée national des châteaux de Versailles et de Trianon,
inv. MV. 1447
Pendant de *l'Entrée de l'empereur Napoléon I^{er} à Venise*
le 29 novembre 1807



12. ANONYME

Macchina pour la régate sur le Grand Canal à Venise le 2 avril 1791 en l'honneur de l'empereur Léopold II d'Autriche (La Regata di Venezia l'anno 1791. Poemetto, publié par Giuseppe Marini)

Vers 1791
Eau-forte et burin

L'empereur Léopold II fut honoré d'une régata le 2 avril 1791, alors que l'Autriche avait des vues bien prononcées sur Venise. La *macchina* de 1791, due au peintre et architecte Antonio Mauro, prit d'ailleurs un ton inhabituellement martial : cet arc de triomphe ponctué de trophées d'armes et de flottes navales était coiffé d'une montagne couverte par un fort et ses garnisons. L'ultime régata d'une Venise encore libre avait donc valeur de manifeste.



14. Luca CARLEVARIS

(Udine, 1663 – Venise, 1730)

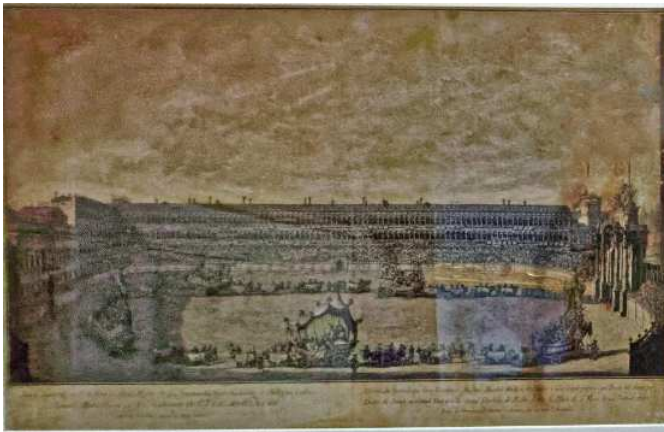
La Place Saint-Marc avec les charlatans

Vers 1726
Huile sur toile

Cette toile et son pendant furent commandés par le comte de Gergy, ambassadeur de France en fonction à Venise de 1723 à 1733. Peut-être souhaitait-il conserver un souvenir pittoresque de la Cité des Doges après son retour attendu en France ?

Au moment du carnaval, la place Saint-Marc attirait une foule de curieux, souvent masqués, qui se pressaient auprès des estrades offrant une multitude de divertissements, en particulier des représentations de la *commedia dell'arte*. Les lieux étaient également fréquentés par des bonimenteurs aux prétentions médicales aussi séduisantes que douteuses.

Fontainebleau, musée national du château, inv. 727
Pendant de l'Entrée du comte de Gergy, ambassadeur de France à Venise, au palais des Doges, le 5 novembre 1726



22. Giacomo LEONARDIS
 (Palmanova, 1723 – Venise, 1794)
 d'après Domenico FOSSATI
 (Venise, 1743-1784)

Le Défilé des chars dans l'amphithéâtre dressé place Saint-Marc pour la venue des comtes du Nord le 24 janvier 1782 (publié par Innocente Alessandri et Pietro Scattaglia)

Vers 1782
 Burin

Paris, Institut national d'histoire de l'art, bibliothèque,
 collections Jacques Doucet, inv. OC 104



23. Antonio BARATTI
 (Belluno, 1724 – Venise, 1787)
 d'après Giuseppe GRANDIS (?-?)

La Chasse au taureau dans l'amphithéâtre dressé place Saint-Marc pour la venue des comtes du Nord le 24 janvier 1782 (publié par Innocente Alessandri et Pietro Scattaglia)

Vers 1782
 Burin

Paris, Institut national d'histoire de l'art, bibliothèque,
 collections Jacques Doucet, inv. OC 102



25. Antonio BARATTI
 (Belluno, 1724 – Venise, 1787)
 d'après Giovanni Battista CANAL
 (Venise, 1745-1825)
 et Antonio MAURO (?-?)

*Réception des comtes du Nord
 au théâtre San Benedetto le
 22 janvier 1782 (publié par Bertella
 et Perlini)*

Vers 1782
 Burin



24. Antonio BARATTI
 (Belluno, 1724 – Venise, 1787)
 d'après Giuseppe GRANDIS (?-?)

*L'Entrée du peuple vénitien dans
 l'amphithéâtre dressé place Saint-
 Marc pour la venue des comtes du
 Nord le 24 janvier 1782 (publié par
 Innocente Alessandri et Pietro
 Scattaglia)*

Vers 1782
 Burin



17. Giacomo LEONARDIS
 (Palmanova, 1723 – Venise, 1794)
 d'après Domenico FOSSATI
 (Venise, 1743-1784)

*Le Pape Pie VI prêchant au peuple
 vénitien sous une loggia au Campo
 Santi Giovanni e Paolo en mai 1782*

1782
 Eau-forte

Parti de Rome en février 1782 pour se rendre à Vienne où il souhaitait régler en personne une querelle avec l'empereur Joseph II, Pie VI, sur le chemin du retour, fit halte à Venise du 15 au 19 mai. Il s'agissait de la première visite d'un pape depuis le XIII^e siècle. Pie VI prit ses quartiers dans le couvent dominicain des Santi Giovanni e Paolo. Sur le campo bordant l'église, devant la Scuola Grande di San Marco, avait été dressée une tribune depuis laquelle le pape, à plusieurs reprises durant son séjour vénitien, bénit une foule aussi compacte que fervente.

Vision: Fondazione Musei Civici, Museo Corner,
 cabinet des Dessins et des Estampes, inv. ST. PAL. DUC. 0521



27. Giambattista BRUSTOLON

(Venise, 1712-1796)

d'après Giovanni Antonio CANAL
 dit CANALETTO (Venise, 1697-1768)

La Sagra del Redentore (publié par Lodovico Furlanetto)

Vers 1763

Eau-forte

Fixée le samedi précédant le troisième dimanche de juillet, la *Sagra del Redentore* commémore l'engagement du sénat, pris le 4 septembre 1576, de faire construire une église comme ex-voto si la peste s'arrêtait ; celle-ci décima la lagune de 1575 à 1577.

Le pont d'embarcations partant de la Piazzetta, formé pour la première fête du *Redentore* le 21 juillet 1578, fit place par la suite à une immense passerelle de plus de 300 mètres de long reliant les Zattere à l'île de la Giudecca où se trouve l'église du Redentore, bâtie d'après les plans de l'illustre Palladio et dont la première pierre fut posée le 5 mai 1577.

Paris, courtesy galerie Christian Collin

AU CARNAVAL

La distraction perpétuelle

Jusqu'à la fin de la République sérénissime, la période du carnaval s'étend du 26 décembre au mercredi des Cendres, soit une période de six semaines. Dès le XVI^e siècle, l'événement revêt un aspect volontiers cosmopolite, attirant des étrangers venus de toute l'Europe pour prendre part aux réjouissances publiques comme privées. Au XVIII^e siècle, l'image d'un carnaval épicurien et coloré, incessant et omniprésent, grandiose et intrigant se cristallise grâce aux récits des voyageurs comme aux innombrables représentations artistiques qui en font un incontournable de l'iconographie vénitienne. Les festivités émaillent le carnaval, s'inscrivent dans l'histoire populaire entre les foires médiévales et les fêtes foraines d'aujourd'hui. Décrites par de nombreux contemporains, telle Giustina Renier, elles associaient bals, diners, soupers et spectacles d'animaux.



33. ANONYME

Le Carnaval de Venise (La Galerie agréable du monde, tome quatrième du Domaine des Vénitiens, publié à Leyde par Pieter Boudewyn Van Der Aa, pl. 104)

1729

Eau-forte et burin

Au plus fort du carnaval, la place Saint-Marc se peuplait d'une foule costumée dont les accoutrements renvoyaient tant aux personnages de la commedia dell'arte qu'à un exotisme bigarré. Le divertissement était également assuré par des acteurs improvisant des saynètes comiques, ou encore par des forains attirant les curieux près de leurs tréteaux.

Paris, Bibliothèque nationale de France, inv. PET FOL-VX-81

Masques

Le port du masque semble indissociable des fêtes vénitiennes : la tradition en a retenu tantôt une forme égalitariste pour les porteurs de costume, tantôt un incognito commode pour aller et venir dans une ville de plaisirs. Il existait près de soixante-dix types de masques correspondant à des personnages de la commedia ou de la culture populaire. Un interdit existait cependant : nul masque ne pouvait copier les attributs officiels des autorités civiles et religieuses. Portés quasiment toute l'année, surtout sur la longue période du carnaval, les masques étaient toutefois proscrits durant le carême.

Au XVIII^e siècle, la bauta et le tabarro, composaient le costume de carnaval par excellence, pour les hommes comme pour les femmes. La bauta désignait le capuchon, garni d'un ample volant formant une capeline, qui enfermait l'ovale du visage et descendait jusqu'aux épaules. Le tabarro, ample manteau noir, masquait les signes distinctifs du costume. Plus optionnel, un masque blanc en bois peint ou carton ciré – la larvaou volto, venait parfois compléter l'ensemble, tenant par pression entre le crâne et le tricorne. L'interdiction du carnaval de Venise par un décret napoléonien contribua à l'abandon des masques dès les premières décennies du XIX^e siècle.

D'autres « attractions », en revanche, se révélaient pour le moins troublantes voire risquées car elles faisaient appel à des pratiques de santé assez douteuses. Pietro Longhi de nouveau, mais aussi Giandomenico Tiepolo, ont brossé les traits du charlatan, escroc bravache qui abaisse l'exercice de la médecine à un voyeurisme sans morale et désigné en italien montambanco. L'arracheur de dents accueillait dans son cabinet de fortune ceux qui espéraient soulager leur bouche endolorie.



34. LORENZO TIEPOLO

(Venise, 1736 – Madrid, 1776)

Femme au masque

s.d

Pastel sur papier

Ce délicat portrait en buste, d'un grand format pour un pastel, représente une femme de trois quarts, vêtue d'habits religieux blancs mais arborant par ailleurs des symboles de la galanterie (couronne de roses, éventail). Le port de son masque, simple loup rectangulaire soulignant son regard, renvoie à plusieurs récits de voyageurs, tel celui de l'abbé Coyer qui, en 1764, mentionnait cette pratique durant les grandes fêtes du carnaval, y compris pour les religieux.

Objet ambigu, le masque conférait à la fois l'incognito et l'immunité. S'il égalisait, en apparence du moins, les statuts de ceux qui le portaient, ces derniers devaient, en retour, se soumettre à une stricte réglementation concernant son utilisation, à laquelle nul ne pouvait déroger.

Florence, courtesy Enrique Frascione Antiquario



32. Alessandro FALCA
dit Alessandro LONGHI (Venise, 1733-1813)

Femme à la bautta

s.d.
Huile sur toile

Costume par excellence des Vénitiens au XVIII^e siècle, la *bautta* ou *bauta* est composée de plusieurs parties clairement identifiées dans ce tableau d'une grande précision d'Alessandro Longhi. Elle doit son nom au capuchon de soie ou de dentelle, garni d'un volant, qui enferme le cou et la chevelure ; la face est cachée par un masque blanc, ici rejeté sur le côté, qui demeure maintenu par compression entre le front et le tricorne. Le capuchon est par ailleurs prolongé par une cape en drap de laine ou en soie, souvent noire, qui masque l'habit. Répondant aux lois somptuaires, ce costume sobre était porté par les femmes comme par les hommes.

Toulouse, Fondation Bemberg, inv. 1028



30. Jean BARBAULT

(Niarnes, 1718 – Rome, 1762)

La Vénitienne en zendale

s.d.
Huile sur toile

Alors qu'il était pensionnaire de l'Académie de France à Rome, Jean Barbault reçut une commande de son directeur et protecteur, Jean-François de Troy, pour la reproduction de la série des costumes à l'orientale portés par les élèves lors du carnaval de 1748. Deux ans plus tard, une correspondance mentionne une autre série, de costumes à l'italienne cette fois, commandée par Abel-François Poisson, frère de la Pompadour. Plusieurs variantes des types peints par Barbault sont aujourd'hui répertoriées dans les collections publiques et privées ; c'est le cas de *La Vénitienne* qui arbore ici le populaire *zendale*, châle croisé sur la poitrine et noué à la taille. Prisé par les femmes du peuple pour son faible coût, il fut également utilisé par la « comtesse du Nord » en 1782.

Paris, courtesy galerie Eric Coatalem



35. Giandomenico TIEPOLO

(Venise, 1727-1804)

Il mondo novo

Vers 1765

Huile sur toile

Le *mondo novo* désigne, en italien, un panorama peint figurant des points de vue pittoresques, qu'éclaire une lumière artificielle. Il comptait parmi les divertissements incontournables du carnaval, comme en témoigne ici l'attroupement de personnages en costume, la plupart vus de dos.

La fascinante composition du *Mondo novo* a donné lieu à toute une série d'interprétations, insistant sur le mélange des classes sociales, typique du renversement de l'ordre établi lors du carnaval, ainsi que sur la vision allégorique du nouveau monde.

Paris, musée des Arts décoratifs, inv. 11305



38. Giandomenico TIEPOLO

(Venise, 1727-1804)

Le Triomphe de Polichinelle

1753-1754

Huile sur toile

Comptant parmi les chefs-d'œuvre de jeunesse de Giandomenico Tiepolo, *Le Triomphe de Polichinelle* métamorphose la mascarade en une procession ridicule où acteurs et spectateurs se confondent, exhibant l'image d'un carnaval pathétique à force de cérémoniel et de vulgaire à la fois.

Par son environnement spatial rappelant la Piazzetta et le style typique des débuts de l'artiste, l'œuvre renvoie à une série de quatre toiles figurant le monde carnavalesque (1765, Rome, collection privée) : *Le Chanteur*, *L'Arracheur de dents*, *Le Charlatan* et un autre *Triomphe de Polichinelle*.

Copenhague, Statens Museum for Kunst, inv. kms3830



36. Pietro FALCA dit Pietro LONGHI
(Venise, 1702-1785)

Le Charlatan

Vers 1757
Huile sur toile

L'estrade du charlatan, escroc bravache qui abaisse l'exercice de la médecine à un voyeurisme sans morale, comptait parmi les attractions incontournables du carnaval.

Avec sa subtilité psychologique, Longhi a su opposer les crédules se pressant aux pieds du bonimenteur, le regard plein d'admiration pour sa fiolle miraculeuse, et un couple de carnavaliers trop absorbé par son badinage sentimental pour prêter la moindre attention à cette démonstration dont la nature dérisoire est soulignée par la discrète marionnette d'Arlequin au-dessus de l'estrade.

Toulouse, Fondation Bemberg, inv. 1029

Des casotti au ridotto

À l'écart de ces activités tapageuses et à la vue de tous, étaient également associés au carnaval les jeux d'argent, condamnés par la morale chrétienne et donc longtemps tenus à la clandestinité. Les autorités publiques de Venise, plutôt que d'enrayer radicalement le phénomène, voulurent le canaliser en établissant le Ridotto à l'étage noble du palais de Marco Dandolo à San Moisè. Ainsi fut créé le premier casino de l'histoire moderne en Europe, accessible pendant le carnaval à la condition d'être masqué. Le Ridotto proposaient divers jeux parmi les plus en vogue de l'Europe des Lumières, dans lesquels le sort se mêlait à la stratégie : jeu de cartes du pharaon importé de France, birbiss équivalant à notre roulette ou encore le très apprécié sbaraglinquo qui peut se comparer au backgammon ou au trictrac.

Un décret interdisant les jeux de hasard, fut pris par le Conseil des Dix le 27 novembre 1774, mais n'empêcha pas l'essor de centaines de salles illégales à travers la ville.



31. Pietro FALCA dit Pietro LONGHI
(Venise, 1702-1785)

Le Casotto du lion au carnaval de Venise en 1762

1762
Huile sur toile

La monstration d'animaux sauvages ajoutait une note d'exotisme et de rareté en parfait écho avec l'ambiance carnavalesque. Longhi, à travers plusieurs toiles, nous a conservé le souvenir d'un rhinocéros, d'un éléphant et, ici, d'un lion. Le grand félin attaché à saint Marc, emblème même de la ville, était enchaîné à un casotto, estrade de bois pour le moins précaire vu le caractère indocile de l'animal. L'ensemble réunissant le lion, des chiens et un violoniste était si cocasse qu'il ne pouvait manquer de susciter un tableau *dipinto del naturale* [peint d'après nature], comme l'affirmait l'artiste.

Venise, Fondazione Querini Stampalia, inv. n. 20/274



37. Pietro FALCA dit Pietro LONGHI

(Venise, 1702-1785)

Le Ridotto

Vers 1757

Huile sur toile

Ce petit chef-d'œuvre de Longhi restitue avec justesse l'atmosphère ambiguë du Ridotto qui, si l'on en croit les cartes jonchant le sol, devait balancer entre conversations feutrées et effusions outrées. Derrière le couple occupant le centre de la scène se distinguent deux jeunes femmes portant la moretta, ainsi qu'une table réunissant des joueurs autour d'un barnabotto, l'un de ces nobles qui, désargentés pour la plupart et entretenus par l'État, faisaient office de croupiers.

Venise, Fondazione Querini Stampalla, inv. n°/438