

Zeitschrift: Genava : revue d'histoire de l'art et d'archéologie
Herausgeber: Musée d'art et d'histoire de Genève
Band: 32 (1984)

Artikel: Michele Marieschi : Venise telle que ses vues l'imaginent
Autor: Mason, Rainer Michael
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-728653>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 13.03.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Michele Marieschi: Venise telle que ses vues l'imaginent

Par Rainer Michael MASON

Un album factice sous couverture cartonnée, contre-collée de papier gris, fin XVIII^e siècle, au format 515 × 720 mm, portant sur le premier plat N^o III à la plume et à l'encre bistre, ainsi que *Ansichten v Venedig*, à la mine de plomb, et contenant vingt-trois eaux-fortes tirées sur vergé à toutes marges (500 × 710 mm), au filigrane arbalète au cœur et Z [(Bromberg 4 et 11), (sauf n^{os} 1 et 2, cf. *infra*)] soit la suite complète des

MAGNIFICENTIORES SELECTIORESQUE URBIS VENETIARUM PROSPECTUS

éditées à Venise en 1741 par l'artiste lui-même, augmentée en tête d'un caprice scénographique hors série.

Toutes les épreuves (avant numérotation des cuivres) appartiennent à la première des quatre éditions classiquement répertoriées, et sont de ce fait du premier état.

Il est possible de conjecturer pour cet album acquis sur le marché d'art londonien une provenance germanique: [ancienne collection Liechtenstein, Vienne/Vaduz].

L'ouvrage offert au Cabinet des estampes par la Société des amis du Musée d'art et d'histoire, en juin 1983, se constitue comme suit:

1. FRONTISPICE

Eau-forte, 328 × 481 mm, filigrane: FF surmonté d'un arc fleurdelisé

Succi 6, Genève 1973, n^o 85

Ce frontispice est orné d'un portrait de Marieschi dessiné par Angelo Trevisani (1669-après 1753) et gravé par Carlo Orsolini (1704-1784).

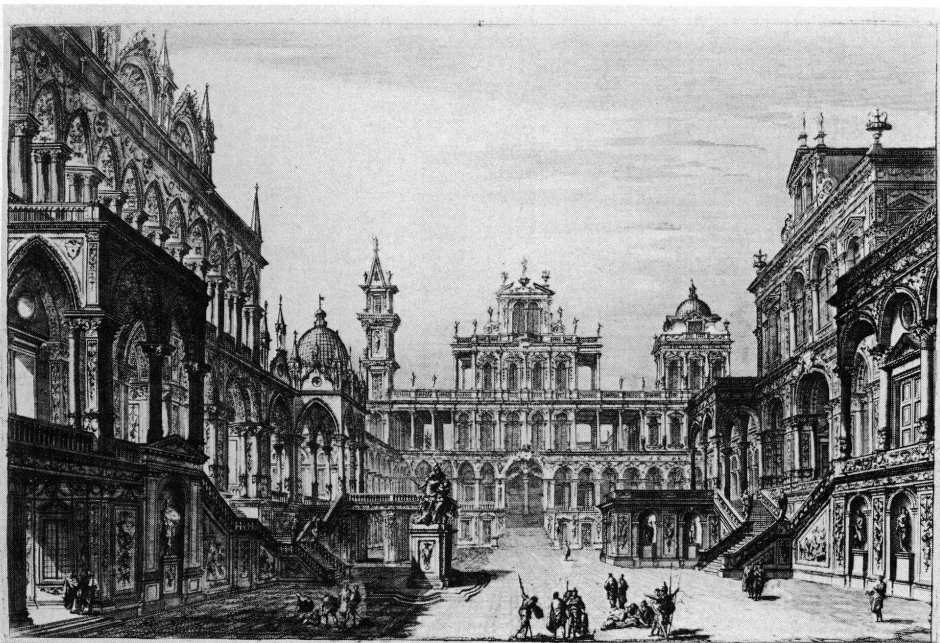
2. VUE PERSPECTIVE D'UNE COUR ROYALE

Eau-forte, 314 × 473 mm, filigrane aux trois lunes + AS (cf. Br. 6 et 8) S. 4, Mauroner 1, Ge 84, [Mason, 2^e état sur 2]

3. LA PIAZZETTA ET LE PALAIS DUCAL

Eau-forte, 332 × 471 mm

S. 7, M. 2, Ge 86



Primum prospectus Urbis ex pluribus Architecturae consistoribus occupatus: cuius exemplum in Theatro depictum plurastrum. Scilicet a Michaelo Marieschi necesse inventum, ac incisum.

1. Vue perspective d'une cour royale.



2. La cour du Palais ducal.

4. CA' PESARO

Eau-forte, 320 × 468 mm

S. 26, M. 8, Ge 92

5. LE CAMPO SAN ROCCO

Eau-forte, 315 × 470 mm

S. 15, M. 17, Ge 101

6. LE MOLE ET SANTA MARIA DELLA SALUTE

Eau-forte, 309 × 446 mm

S. 21, M. 19, Ge 103

7. SAN SIMEONE PICCOLO ET LES SCALZI SUR LE GRAND CANAL

Eau-forte, 318 × 468 mm

S. 24, M. 7, Ge 91

8. LES PORTES DE L'ARSENAL

Eau-forte, 311 × 472 mm

S. 17, M. 4, Ge 88

9. LE GRAND CANAL A SAN GEREMIA

Eau-forte, 317 × 468 mm

S. 23, M. 15, Ge 99

10. LE PONT DU RIALTO VERS LE NORD

Eau-forte, 318 × 470 mm

S. 16, M. 18, Ge 102

11. L'ÉGLISE SANTA MARIA DELLA SALUTE

Eau-forte, 315 × 467 mm

S. 27, M. 10, Ge 94

12. LE CAMPO SS. GIOVANNI E PAOLO

Eau-forte, 310 × 445 mm

S. 22, M. 13, Ge 97

13. LA PLACE SAINT-MARC

Eau-forte, 299 × 451 mm

S. 8, M. 9, Ge 93

14. LE PONT DU RIALTO VERS L'OCCIDENT

Eau-forte, 317 × 468 mm

S. 19, M. 6, Ge 90

15. LE BASSIN DE SAINT-MARC

Eau-forte, 318 × 470 mm

S. 14, M. 5, Ge 89

16. LA RÉGATE

Eau-forte, 312 × 466 mm

S. 18, M. 22, Ge 106

17. LA PIAZZETTA

Eau-forte, 313 × 474 mm

S. 11, M. 11, Ge 95

18. LA COUR DU PALAIS DUCAL

Eau-forte, 311 × 448 mm

S. 9, M. 12, Ge 96

19. L'ÉGLISE SANTA MARIA FORMOSA

Eau-forte, 315 × 471 mm

S. 13, M. 3, Ge 87



3. Le Campo SS. Giovanni e Paolo.

20. LA PIAZZA DEI LEONCINI

Eau-forte, 310 × 429 mm

S. 10, M. 14, Ge 98

21. LE GRAND CANAL AUX NOUVELLES FABRIQUES

Eau-forte, 317 × 467 mm

S. 20, M. 16, Ge 100

22. LE CAMPO DEI FRARI

Eau-forte, 318 × 470 mm

S. 25, M. 21, Ge 105

23. LA PLACE SAINT-MARC ET LA PIAZZETTA

Eau-forte, 310 × 445 mm

S. 12, M. 20, Ge 104

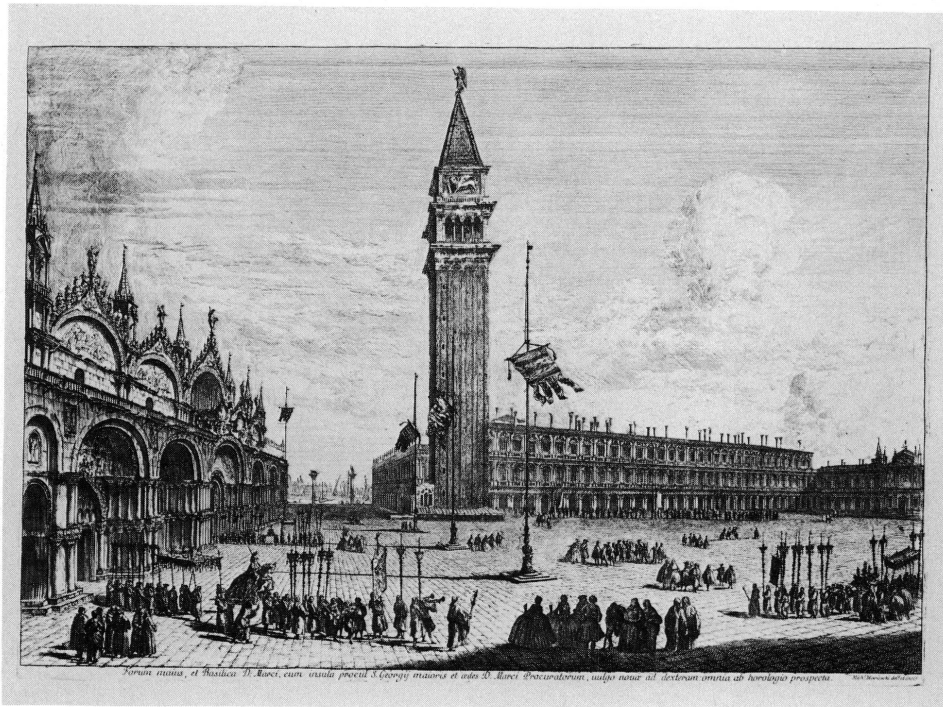
Venise n'a cessé de soumettre artistes et voyageurs à une fascination plurielle, dite et redite en tête des recueils de gravures vouées à ce lieu par les mots de singularité, délices, magnificence. De Venise, le temps a laissé autant de plans qu'il y a de décennies, autant de vues qu'il y a de mois dans les siècles.

Au sein de pareille floraison, un siècle, le dix-huitième, met encore un accent. Le védutisme, entendre le compte rendu topographique «figuré», la vue de sites édifiés, s'y

affirme comme un genre pleinement autonome. Celui-ci, même tenu tout d'abord dans l'échelle des disciplines artistiques pour mineur auprès de la peinture d'histoire (celle du grand Tiepolo, par exemple) est non seulement encouragé par les besoins d'un vaste marché lié au *tourisme*, mais encore, plus généralement, par la propension des Lumières à l'investigation du quotidien, à l'exactitude, plus ou moins vérifiable.

C'est ainsi que parmi combien de pièces isolées ou d'albums plus modestes, pas moins de huit graveurs souvent de haute main – pour ne pas parler de la peinture et du dessin, à la diffusion plus spécialisée – signent tour à tour au fil des années 1700 des ensembles désormais canoniques: Luca Carlevaris (1703), Domenico Lovisa (1720; un *Gran Teatro di Venezia* traditionnellement identifié sous le nom de l'éditeur!), Antonio Visentini (1735, 1742, 1751), Michele Marieschi (1741), Antonio Canal (vers 1744), Gianfrancesco Costa (1750, 1756), Gian Battista Brustolon (1763, 1766), Antonio Sandi (1779).

Ces signatures apparaissent toutes à l'inventaire du Cabinet des estampes de Genève. De leurs images radieuses l'institution de la promenade du Pin conserve même un fonds très riche, unique en Suisse, qui fut présenté sous le titre de «Vues vénitiennes du XVIII^e siècle» en 1973 et encore augmenté depuis. La collection genevoise détient tel exemplaire des *Fabrice e vedute di Venezia* acquis en 1751 – probablement sur place – par J. Sarasin l'aîné,



4. La place Saint-Marc et la Piazzetta

pasteur; elle comprend en quasi-totalité les eaux-fortes de Canaletto. Mais un œuvre important, celui de Marieschi, y faisait défaut jusqu'à une date toute récente.

Or la générosité et l'engagement civique de la Société des amis du Musée d'art et d'histoire ont permis au Cabinet des estampes de combler cette insigne lacune. On peut désormais s'y pencher sur une superbe suite, à toutes marges et de tirage éblouissant, des vingt-et-une vues données en 1741 par ce Michele Marieschi qui devait mourir en 1744 à l'âge de trente-trois ans (de surcroît l'album s'ouvre sur un rarissime caprice d'architecture de théâtre transposant la cour du Palais des Doges).

Après avoir travaillé en Allemagne, Marieschi, fils d'un décorateur de théâtre, s'établit dès 1735 à Venise comme peintre de *vedute* et de caprices qui rendent l'écho de Marco Ricci et de Canaletto (auquel furent attribuées certaines de ses toiles). Mais sa production picturale, point toujours de la première habileté, semble justement avoir été mise dans l'ombre par son activité d'aquafortiste, auteur de trente planches, selon nos connaissances actuelles. Ce corpus est constitué de quatre sujets vénitiens de petites dimensions, tout nouvellement découverts, de trois pages florentines et toscanes d'après Giuseppe Zocchi, d'une scénographie et, précédée d'un titre historié restituant le portrait de l'artiste, des *Magnificentiores*

Selectionesque Urbis Venetiarum Prospectus, précisément de ces «Vues les plus magnifiques et les mieux choisies de la Ville de Venise», qui fondèrent son renom d'artiste et dont seize sur vingt-et-une sont des répliques de ses propres peintures.

Marieschi atteint ici à une gravure d'ampleur picturale, tant par le format des cuivres (quelque 320 × 460 mm), par l'écriture que par la respiration de la composition. L'ordonnance de la représentation topographique et architecturale réglée systématiquement sur un point de fuite distant, l'agencement des doubles ou triples plans, parfois frontaux, ainsi que les contrastes lumineux soulignent le caractère scénographique des vues de Marieschi, certainement élaborées à l'aide d'une *camera ottica* à grand angulaire.

Mais cette structure rigoureuse n'est de loin plus celle des reportages de Carlevaris: elle est transcendée par un souffle presque visionnaire dû non seulement à la perspective plongeante mais aux valeurs atmosphériques, à la qualité «brossée» de la lumière argentée et des matières subtilement différenciées. Grâce à tout un jeu de tailles croisées et de griffures aussi fines que vibrantes, obtenues peut-être à la pointe sèche mais plus sûrement soumises aux morsures successives de l'acide, Marieschi suscite des tonalités qui vont du noir intense aux gris des lointains.

Son métier, qui touche quelquefois au rendu de l'aquatinte, est plus complexe que celui de Canaletto qu'il accompagne au sommet de la gravure vénitienne du

xviii^e siècle. La critique, d'ailleurs, s'est employée depuis plus d'une décennie à revaloriser la maîtrise et la vision de Marieschi graveur – graveur original et non de reproduction – sur qui l'on pourrait ajouter deux remarques pour faire mesurer tout l'intérêt de la figure charnière qu'il fut.

Le luminisme de ses estampes semble intégrer la «peinture claire» qui se fait jour vers 1730 chez Canaletto (et chez Piazzetta) sous l'effet, montre André Corboz, des idées newtoniennes alors diffusées à Venise. Quant à la postérité de Marieschi, l'éclatement du schéma de composition chez le graveur des «Prisons» indique qu'il a probablement participé à l'information artistique de Piranesi – Vénitien d'origine, faut-il le rappeler!

La dilatation de l'organisation spatiale distinctive des *vedute* de Marieschi, comme l'atteste par exemple la configuration des divers lieux dont Saint-Marc est le cœur (Piazza, Piazzetta, Bacino), prouve enfin – et ici d'une

manière particulièrement exemplaire – que la vue n'est jamais exacte, photographique. Aux manipulations de l'espace répondent les interventions parfois très libres sur le visage de l'architecture et des choses. Depuis tel point d'observation peut-on apercevoir tel campanile, le nombre des fenêtres de tel palais est-il bien juste? Et quand processions, métiers, jeux, gondoles et attroupements viennent prendre possession des places ainsi rattachées à la vie banale, n'y a-t-il pas là aussi une modification de ce que nous croyons percevoir?

Le védutisme – c'est la leçon discrète de Marieschi – tend au caprice et non au naturalisme. La *veduta* est tout d'abord une œuvre d'art, c'est-à-dire un produit de l'imaginaire. Elle ne copie pas la réalité: elle vise seulement à «l'effet de réalité». Voilà qui devrait éloigner l'idée reçue de la carte postale vénitienne, et nous rendre plus aptes à voir Venise telle que ses vues *l'imaginent*.

Crédit photographique:

Herbert Pattusch, Genève.

