

CAHIERS DE LA
MÉDITERRANÉE

Cahiers de la Méditerranée

83 | 2011

Guerres et guerriers dans l'iconographie et les arts
plastiques

L'écho des événements politico-militaires dans l'iconographie vénitienne, au début du XVI^e siècle

Jean-Pierre Pantalacci



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/cdlm/6108>

ISSN : 1773-0201

Éditeur

Centre de la Méditerranée moderne et contemporaine

Édition imprimée

Date de publication : 15 décembre 2011

Pagination : 91-99

ISBN : 978-2-914-561-55-6

ISSN : 0395-9317

Référence électronique

Jean-Pierre Pantalacci, « L'écho des événements politico-militaires dans l'iconographie vénitienne, au début du XVI^e siècle », *Cahiers de la Méditerranée* [En ligne], 83 | 2011, mis en ligne le 15 juin 2012, consulté le 19 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/cdlm/6108>

Ce document a été généré automatiquement le 19 avril 2019.

© Tous droits réservés

L'écho des événements politico-militaires dans l'iconographie vénitienne, au début du XVI^e siècle

Jean-Pierre Pantalacci

- 1 Nombreux sont les événements politico-militaires qui jalonnent les premières décennies du XVI^e siècle, trouvant même leur origine à la fin du siècle précédent, en l'année 1494, lorsque les armées françaises du roi Charles VIII envahissent l'Italie pour la première fois. La période qui s'ouvre alors va être riche de rebondissements et marquée par des faits d'armes retentissants. C'est un temps de crise pour l'Italie tout entière, ponctuée de périodes de conflits armés.
- 2 L'objet de cette étude est d'analyser la façon avec laquelle les Vénitiens vont chercher à représenter, pour eux-mêmes, mais aussi pour des regards extérieurs, ces événements politico-militaires dans lesquels la République est directement engagée et qui constituent les pages les plus marquantes de son histoire. En d'autres termes, nous voulons nous interroger sur la projection iconographique qui nous est offerte de ces événements, les choix qui sont privilégiés par les Vénitiens, et surtout l'éclairage que ces images apportent ainsi que l'interprétation qu'il faut en donner.
- 3 Une observation liminaire s'impose. Dans ce foisonnement d'événements guerriers et dans la production iconographique qui s'en fait l'écho, deux périodes distinctes semblent devoir être identifiées : les années qui précèdent la Ligue de Cambrai, avant 1509, ligue qui voit l'Europe se coaliser contre Venise¹, et les années qui vont suivre cette date, faisant donc de cet épisode, un événement charnière, analysé comme un véritable point de césure.
- 4 Dès la fin du XV^e siècle, Venise joue un rôle prééminent dans la lutte menée contre l'envahisseur français, initiateur des troubles dans la péninsule ; elle s'impose même comme l'une des puissances politiques, diplomatiques et militaires de premier plan. Elle est d'ailleurs le chef d'orchestre de la ligue qui porte son nom, « la ligue de Venise », conclue en 1495 et chargée d'organiser la résistance à la descente des armées royales

françaises². Dans l'agitation guerrière des temps, elle prend donc une part active, consciente de sa force. Tirant même prétexte de cette tourmente et face à l'affirmation des ambitions étrangères en Italie, qu'elles soient françaises ou impériales, la République parvient à imposer ses propres ambitions territoriales, car elle en a incontestablement les moyens.

- 5 On peut trouver une expression iconographique de cela dans le programme de rénovation du Fondaco dei Tedeschi³, entrepris dans les années 1504-1505, et qui se poursuit jusqu'en 1508. En effet, le Fondaco est décoré de fresques dont la réalisation est confiée à Giorgione, ou encore au Titien. Ces œuvres ont été, hélas, détruites ou sont très mal conservées ; elles ont subi l'outrage du temps, exposées comme elles l'étaient sur les façades extérieures. Néanmoins, quelques dessins ou reproductions nous sont parvenus, qui sont l'œuvre d'Antonio Maria Zanetti⁴. On peut ainsi citer une fresque, particulièrement évocatrice, que l'on doit à Titien, alors tout jeune artiste, le plus jeune même de cette génération, et vraisemblablement datée des années 1507-1508, juste avant la crise de Cambrai⁵. Il s'agit de la représentation d'une femme, brandissant un glaive, personnage d'une puissante stature, déterminée ; elle écrase la tête tranchée d'un soldat, devant un autre soldat, un lansquenet, qui assiste à la scène frappé de stupeur.
- 6 Le choix du lieu pour cette fresque est, sans nul doute, habilement étudié et hautement symbolique, car c'est le lieu d'échanges et de rencontres par excellence entre Vénitiens et marchands venus d'Allemagne. Venise veut alors clairement montrer à ces hôtes germaniques qu'elle est sûre de sa puissance et qu'elle est à même d'écraser militairement toute menace impériale. C'est là, en quelque sorte, un outil didactique de poids. C'est en tout cas un avertissement lancé sans appel à des ennemis potentiels.
- 7 Par ailleurs, il faut souligner aussi que dans la situation géopolitique de cette époque, fin xv^e - début xvi^e, telle qu'elle est créée après le passage des armées françaises précédemment évoqué, Venise est, avec Rome, le seul État italien qui a pu être épargné. En d'autres termes, Venise et Rome sont les seuls à avoir conservé leur indépendance, quand Florence, Milan ou Naples ont été, pour leur part, emportés dans la tourmente et ont vu ainsi leur souveraineté aliénée au joug étranger⁶.
- 8 Dès lors, on peut se tourner vers une autre œuvre, datée des premières années du xvi^e siècle, réalisée pour des commanditaires privés celle-ci, qui ne fait donc pas partie d'une iconographie publique, mais qui semble bien évoquer cette situation politique particulière et privilégiée de la République en Italie : il s'agit de la très célèbre « Tempesta » de Giorgione, si l'on accepte de considérer le tableau à travers une approche métaphorique, à laquelle il invite assurément, et si l'on veut bien en proposer une lecture ou interprétation politique. Notre intention n'est pas ici, bien sûr, de nous livrer à une exégèse exhaustive des différentes interprétations du tableau, qui n'a peut-être pas encore livré tous ses mystères. Mais il nous paraît intéressant d'interpréter quelques éléments de la peinture, qui vont dans le sens de notre démonstration⁷.
- 9 Au premier regard, le tableau offre deux plans distincts : au fond, une ville fortifiée au-dessus de laquelle gronde un orage ; le ciel est déchiré par un éclair. En opposition et au premier plan, une scène d'une toute autre inspiration, d'une quiétude plus champêtre, occupée par trois personnages : un homme debout, qui regarde une femme étendue allaitant un nouveau-né. Entre les deux scènes, telle une ligne de démarcation, un fleuve ou cours d'eau enjambé par un pont vu de profil, qui souligne mieux ainsi la séparation entre les deux composantes de la peinture.

- 10 L'orage peut être aisément interprété comme une métaphore du trouble des temps : c'est la tempête guerrière qui s'abat sur l'Italie ! Les personnages au premier plan sont, eux, abrités, préservés de l'orage. Ils se prêtent aussi à une interprétation allégorique. Le personnage féminin – motif que l'on retrouvera ailleurs du reste – peut être identifié comme une allégorie de Venise : c'est la Cité qui nourrit les territoires et habitants qui sont sous sa domination. Elle est la mère nourricière, ou Patrie nourricière, qui garantit à ses enfants sa protection. Plus délicate est, en revanche, l'interprétation du personnage de gauche. Observons-le : il est robuste, doté d'une certaine dignité, d'un port altier, il n'ignore pas un certain raffinement dans sa mise, il semble presque monter la garde, en observant la femme dans une attitude protectrice, prêt à intervenir ; il n'est en rien troublé par l'orage – il tourne d'ailleurs le dos à la scène –, affichant une indifférence presque dédaigneuse, mêlée de fierté. Notons-le bien, il n'est pas une figure militaire ! Ne peut-on y voir une représentation du patriciat vénitien, qui dans l'agitation de l'époque a toujours su faire preuve de sang-froid, de maîtrise, de clairvoyance politique, et opposer une force de résistance ?
- 11 Quoi qu'il en soit, cette scène d'une relative quiétude, qui offre un fort contraste avec la scène de la tempête à l'arrière-plan, peut évoquer l'opposition entre la République, préservée des assauts des armées étrangères, demeurée indemne, et le reste de l'Italie, exposé aux foudres de ces mêmes armées. À travers cette approche très circonstancielle de l'œuvre, qui prend en compte la conjoncture politico-militaire des premières années du XVI^e siècle, on peut penser que le tableau livre ainsi l'une des clefs de son interprétation.
- 12 Cependant, la situation pour Venise va considérablement évoluer, dès la fin de l'année 1508 et en 1509, avec la conclusion de la Ligue de Cambrai. Venise est alors livrée aux gémonies par l'Europe tout entière qui se coalise contre elle, dans la claire intention de la rayer de la carte, d'abattre l'arrogance de « ce port de pêcheurs » et de renvoyer les Vénitiens à leurs seules activités marchandes, selon le mot du roi Louis XII⁸.
- 13 La Ligue de Cambrai emporte deux conséquences pratiques : Venise doit tout d'abord subir l'infamie de l'excommunication, lancée sur elle par le pontife⁹. D'autre part, sur les champs de bataille, elle connaît l'humiliation militaire avec la défaite d'Agnadel, où elle est écrasée par les Français¹⁰ – c'est la première grande défaite dans l'histoire de la République depuis sa fondation, elle qui n'avait connu jusque là que des revers passagers. Elle voit même les armées françaises s'approcher dangereusement de la lagune et doit subir un siège en 1509, puis à nouveau en 1513, par les armées impériales cette fois.
- 14 Cela engendre alors un véritable traumatisme national. On est loin de la quiétude évoquée dans le tableau de Giorgione ; c'est au contraire une Venise humiliée, frappée d'opprobre aux yeux de la Chrétienté, et menacée dans son existence même, dans son intégrité. Dans les mois et les années qui suivent Cambrai et Agnadel, la Sérénissime va s'employer à tout mettre en œuvre afin de lutter pour sa survie. À force de négociations diplomatiques acharnées, avec Rome notamment, pour tenter de diviser ses ennemis et desserrer l'étau qui l'étreint¹¹, avec quelques succès militaires aussi face aux armées impériales, notamment dans le cadre du siège de Padoue, dont elle sort victorieuse¹², grâce enfin à l'attachement sans faille des populations de la Terre Ferme¹³, Venise parvient à limiter les conséquences de Cambrai. Le pire a été évité : elle n'a pas perdu son indépendance, l'excommunication a été levée, elle n'a pas subi d'invasion ou de destruction, malgré les deux sièges successifs. Elle réussit à renverser la situation, mais elle a été considérablement affaiblie et a perdu de sa superbe.

- 15 C'est dans ce contexte troublé des années qui suivent la débâcle militaire, au moment où Venise cherche à se relever, que vont être réalisées alors deux œuvres, toutes deux du Titien, qui offrent un éclairage particulièrement important au regard des événements que nous venons d'évoquer.
- 16 La première a pour titre « la Bataille de Spoleto », elle est connue aussi sous le nom de « Bataille de Cadore ». Il s'agit d'une commande des autorités publiques pour le Palais Ducal, en 1513 ; elle fait donc partie d'un programme iconographique officiel. Titien offre ses services ; il cherche alors à s'affirmer comme le peintre officiel de la République. L'œuvre, commencée en 1513, ne sera achevée qu'en 1538¹⁴. Elle a été, hélas, détruite depuis, dans l'incendie du Palais Ducal de 1577. Il nous en reste cependant une copie colorisée de Gustave Moreau et un dessin préparatoire conservés au Louvre¹⁵.
- 17 Intéressons-nous d'abord à l'épisode évoqué, avant de nous pencher sur l'interprétation et le message de l'œuvre. On peut légitimement s'interroger sur le choix du sujet, pour le moins surprenant, voulu par les commanditaires publics. Rappelons, dans une vue cavalière, que la Bataille de Spoleto, ou plus exactement le Sac de Spoleto, est un épisode qui remonte en effet au XII^e siècle ; il fait référence au sac de la ville par les troupes de l'empereur Frédéric I^{er} Barberousse, en 1155, pour punir la cité qui apportait son soutien au pape Alexandre III, alors ennemi de l'empereur¹⁶. L'événement appartient donc à un passé lointain, mais pour autant le choix, à bien y regarder, n'est pas innocent et répond à plusieurs objectifs, complémentaires et polysémiques.
- 18 Il s'agit tout d'abord d'une scène de massacre, d'un fait militaire tragique ; c'est donc une façon de représenter ou mettre en scène l'horreur des temps, et cela après la défaite sévère d'Agnadel qui est toujours dans les mémoires. Mais l'évocation est aussi transposée dans le temps, dans le passé ; elle concerne un événement lointain, dont les Vénitiens comme les contemporains ne sont pas directement les victimes. Cela crée donc une distance, qui est une façon habile d'émousser les rigueurs du drame qui se joue.
- 19 Cependant, ce n'est vraisemblablement pas là la seule raison qui pousse les commanditaires à retenir le choix de cette période, de cet événement du XII^e siècle. En effet, la rivalité entre l'empereur Frédéric Barberousse et le pape Alexandre III va permettre à Venise de s'affirmer alors, en Italie et en Europe, comme une véritable puissance. De fait, peu de temps après Spoleto, a lieu le premier grand rendez-vous politique de la Sérénissime sur la scène européenne, qui va déboucher sur la signature d'une paix : la paix de Venise, conclue en 1177. Sous les auspices de la République qui accomplit une oeuvre de médiation, l'empereur vient faire allégeance et se soumettre à l'autorité du pape¹⁷. Cet événement et ce siècle sont donc constitutifs ou révélateurs de la nouvelle puissance montante vénitienne. Venise a su se lever contre l'Empire et le vaincre, au bénéfice de la papauté et des libertés communales des autres Cités. C'est d'ailleurs l'origine aussi de la domination de la Sérénissime sur la mer ; c'est l'époque de l'acte fondateur par lequel Alexandre III, reconnaissant envers Venise, confère à cette dernière la souveraineté sur la mer Adriatique¹⁸.
- 20 On comprend mieux, dès lors, le sens profond du choix des patriciens vénitiens, dans le contexte politique post-Cambrai. Et l'on peut encore aller au-delà : il s'agit aussi, dans le même temps, de rappeler à l'autre acteur, le pape, et à l'ensemble de la Chrétienté, toujours après Cambrai, combien le Saint Siège est historiquement redevable envers les Vénitiens. Venise a joué un rôle déterminant pour sauver la papauté, et elle a également joué le rôle de promoteur des libertés communales.

- 21 Le message de l'œuvre est donc fort et pluriel. Résumons-le : annoncer tout d'abord que malgré la cruauté des armées impériales, mise en scène dans le tableau, c'est l'ennemi que Venise est toujours parvenu à contenir et à vaincre, au XII^e siècle, mais aussi au XVI^e, en 1508, puis en 1513 encore lors du siège qui échoue ; rappeler ensuite le lien fort qui unit historiquement la papauté et la Sérénissime République, hier encore injustement excommuniée par Jules II ; rappeler enfin l'origine de la domination de Venise sur la mer et proclamer surtout la suprématie de la Cité des Doges en Italie. Elle a su imposer, ou restaurer, la Pax Romana. Elle a bien vocation à être la Nouvelle Rome !
- 22 Il est enfin une dernière œuvre que nous voulons présenter, qui n'a certes pas l'éclat de la précédente, à plus d'un titre : il ne s'agit pas d'une fresque mais d'une xylographie ; elle n'appartient pas non plus à l'iconographie officielle. Mais elle est pourtant, nous semble-t-il, la plus chargée de sens ; elle recoupe, par bien des aspects, le message de « la Bataille de Spoleto », tout en allant bien au-delà encore. C'est aussi une œuvre du Titien, qui cherche à y démontrer tout son engagement politique. Elle date de la même période que la commande de la fresque du Palais Ducal, puisque l'on situe généralement sa réalisation autour de l'année 1513. Elle s'intitule « la Submersione di Faraone nelle acque del Mar Rosso »¹⁹.
- 23 Nous ne sommes plus ici dans l'évocation d'un événement historique, mais dans la représentation d'un épisode biblique, bien connu de tous²⁰. Tout comme pour la fresque précédente, le choix de ce passage de la Bible n'est pas anodin et il mérite qu'on l'interprète en le rapportant à la réalité politico-militaire des années de sa réalisation. L'œuvre se prête à une interprétation allégorique pour chacun des éléments du récit biblique.
- 24 Dans l'amoncellement désordonné des guerriers égyptiens, on peut symboliquement y voir l'Europe entière liguée contre la République, en 1509, et le véritable acharnement de ces ennemis, qui néanmoins ne parviendront pas à leurs fins, car même défaite militairement, Venise réussira à survivre : elle plie mais ne rompt pas ! Mieux encore, le roi égyptien englouti avec son armée, c'est l'ennemi dont on s'est joué, ce sont les coalisés de Cambrai que la Sérénissime, pourtant confrontée à un adversaire plus puissant, est parvenue à contenir par ses armes propres, notamment en les désolidarisant par l'habileté de sa diplomatie. Et l'on se plaît alors à évoquer pour Venise la célèbre formule d'Horace, empruntée à l'histoire romaine : « La Grèce vaincue vainquit son rude vainqueur »²¹. Pour la Cité lacustre qui parvient toujours à triompher de ses ennemis, la filiation avec les glorieuses Cités de l'Antiquité peut ainsi être une nouvelle fois établie.
- 25 Quant aux eaux de la Mer Rouge – élément essentiel de la scène –, elles représentent les eaux salvatrices de la lagune, qui ont rempli, tout au long des heures sombres, leur rôle de rempart naturel, parce qu'elles sont le fondement même de la force et de la puissance de Venise, mais aussi de son indépendance, toujours préservée, et de son altérité. Le patricien Marino Sanudo n'affirme-t-il pas au XVI^e siècle : « Elles sont nos murailles »²² !
- 26 C'est aussi alors l'occasion de commémorer l'union symbolique de la République avec la Mer, que suggère également l'épisode de Spoleto, comme nous l'avons démontré. Dans les flots qui obéissent à la main de Moïse, on peut voir un rappel de cet acte symbolique accompli par le doge tous les ans depuis 1177, par lequel il « épouse la Mer », signifiant par là même que celle-ci appartient à Venise et est soumise à sa pleine souveraineté.
- 27 Si l'on s'intéresse à la représentation du peuple hébreu, humilié puis triomphant miraculeusement, elle est ici en parfait accord avec le récit biblique : ce sont des gens

simples, portant des vêtements de la campagne. On peut alors y voir une représentation des plus humbles habitants de Venise et de la Terre Ferme. C'est un hommage qui est rendu au rôle déterminant que ceux-ci ont joué dans la défense de la République. Au premier plan de la xylographie, on retrouve également la présence d'une figure féminine allaitant un enfant, un motif déjà présent dans l'œuvre de Giorgione, qui est dès lors presque érigé en topos.

- 28 La représentation du peuple sauvé insiste aussi fortement sur l'unicité et la solidarité de ce groupe, qui renvoie à la notion d'appartenance à une même communauté, un même peuple, à ce fort sentiment patriotique qui a toujours animé les Vénitiens, conscients de partager des valeurs solides et ancestrales qui font leur force. Dès lors, on peut oser un rapprochement entre les Vénitiens et le peuple hébreu, qui trouve ici toute sa justification dans une conscience et un respect communs de la valeur sacrée de la tradition.
- 29 La comparaison avec le peuple hébreu n'est d'ailleurs pas exceptionnelle à cette époque, puisqu'on la trouve également sous la plume de Machiavel, dans le *Prince*, où l'auteur établit un rapprochement entre le sort du peuple italien et celui du peuple hébreu, esclave en Égypte, attendant sa libération²³. Mais plus largement, dans l'œuvre de Titien, la représentation de l'intervention divine pour sauver les Hébreux, peuple élu, aimé de Dieu, soulève la question d'une identification de ce peuple avec Venise, assimilée alors elle-même à la nouvelle ville élue, qui est du même coup inviolable, indomptable, car promise à l'éternité, telle la Nouvelle Jérusalem Céleste. Et l'on se plaît à rappeler alors les mots que l'on prête au pape Alexandre III, prononcés au Congrès de Venise en 1177, et qui en 1513, trois siècles plus tard, appliqués à la Sérénissime, prennent une toute autre portée : « Afin que le monde sache qu'il est impossible de combattre contre Dieu »²⁴, ce qui constitue un élément supplémentaire de filiation entre les deux œuvres du même artiste.
- 30 Le message délivré par la xylographie de Titien mêle donc une double allégorie : politique tout d'abord, en rappelant que Venise est la ville qui n'a jamais été conquise, mais aussi religieuse, en présentant la Cité lacustre comme la nouvelle ville élue. L'allégorie s'enrichit de cette double valence.
- 31 En conclusion, à travers l'étude des quatre œuvres présentées, il nous faut souligner combien les événements guerriers du début du XVI^e siècle vont marquer l'iconographie vénitienne dans son inspiration. Il apparaît bien aussi que les Vénitiens manifestent une réelle prédilection pour une représentation métaphorique de ces événements.
- 32 Il est vrai qu'après 1509, il faut lutter contre l'abatement collectif, engendré par le traumatisme de Cambrai. Dans les années qui suivent la crise, il est encore très présent dans les esprits. Dans la seconde moitié du siècle, en revanche, lorsque son souvenir se sera émoussé, il sera alors possible de nommer l'événement et de l'évoquer autrement, dans une vision plus immédiate et dans une représentation plus héroïque. Ce sera le sujet de l'œuvre de Palma il Giovane, dans le Palais des Doges rénové, après 1577 : « Allégorie de la Ligue de Cambrai »²⁵. Mais dans les années qui suivent la ligue, toute allusion directe semble encore sévèrement prohibée, car elle ne peut que faire horreur. C'est donc avec une autre inspiration que les Vénitiens cherchent à exprimer le même message.
- 33 Par ailleurs, après la crise de Cambrai, on peut affirmer que l'on assiste déjà à l'élaboration d'un véritable mythe, dont Venise va peu à peu se nourrir. Il s'agit en effet d'exalter les valeurs que représente la République : glorifier son indépendance et son

altérité. Venise reprend à son compte les mythes fondateurs de l'Occident chrétien. La Cité des Doges veut et doit incarner la puissance et l'indomptabilité de la Nouvelle Rome, et au-delà le rôle messianique et la pérennité de la Nouvelle Jérusalem.

- 34 C'est donc à l'élaboration et à l'enracinement de ce mythe que la République va désormais s'employer tout au long du XVI^e siècle, et cela au fur et à mesure que sa puissance politique, militaire et commerciale s'essoufflera. Ce mythe trouvera, du reste, son expression la plus aboutie à la fois dans l'iconographie mariale, qui célèbre la figure inviolée, immaculée de Marie, et, à la fin du siècle, dans le programme de rénovation du Palais Ducal, à travers un cycle de fresques et d'allégories grandiloquentes.

NOTES

1. . La ligue de Cambrai est signée le 10 décembre 1508 : Louis XII, l'empereur Maximilien, le duc de Milan forment une coalition contre Venise ; au cours de l'année 1509, ils sont rejoints par le pape Jules II et Ferdinand le Catholique, ainsi que par les ducs de Savoie, de Ferrare et de Mantoue.
2. . Les Vénitiens sont les instigateurs de cette ligue signée en 1495, dite Ligue de Venise ou encore Sainte Ligue, qui scelle l'échec de l'expédition française de Charles VIII, descendu en Italie l'année précédente. L'alliance formée contre le roi de France regroupe autour de la Sérénissime, le pape Alexandre VI, le roi de Naples Ferdinand d'Aragon, le duc de Milan Ludovic le More, ainsi que l'empereur Maximilien.
3. . Situé près du pont du Rialto, le Fondaco dei Tedeschi, construit en 1228, puis reconstruit entre 1504 et 1508, est à la fois un lieu de marché, d'entrepôt et de résidence pour les marchands venus d'Allemagne. Lors de sa reconstruction, la façade donnant sur le Grand Canal est décorée par Giorgione et Titien.
4. . Antonio Maria Zanetti : 1679-1767.
5. . Œuvre originale de Titien, copie de A.M. Zanetti (restitution d'images fragmentaires), estampe du XVIII^e siècle, vers 1760, Venise, Museo Correr, <http://forum-venise.hostonet.org/viewtopic.php?p=28863&sid=4e672000e5821be0470ec4d8c2255109>
6. . La descente du roi Charles VIII, en 1494, entraîne des bouleversements politiques et institutionnels à Milan, à Naples, à Florence (où les Médicis sont chassés). Ces trois États sont l'illustration même de cette Italie asservie au joug étranger, que Guichardin évoque amèrement dans l'incipit de sa *Storia d'Italia*.
7. . Giorgione, « La Tempesta », début du XVI^e siècle (vraisemblablement 1507-1508), Venise, Museo dell'Accademia, <http://www.ricci-art.net/img002/809.jpg>
8. . Voir le courrier de l'ambassadeur vénitien Paolo Cappello, daté du 3 novembre 1509, rapporté par Sanudo : *I diarii di Marino Sanudo*, Venise, Deputazione Veneta di Storia patria, 1879-1903, vol. 9, p. 297.
9. . Par cette sentence d'excommunication, prononcée le 26 avril 1509, Venise est mise au ban de l'Occident chrétien, ce qui signifie notamment, d'un point de vue concret, l'interdiction de commercer avec la République.
10. . Agnadello di Ghiaradadda, défaite des Vénitiens face à l'armée du roi de France, le 14 mai 1509.

11. . Voir Jean-Pierre Pantalacci, *Diplomatie et diplomates vénitiens à Rome au XVI^e siècle, 1500-1535*, thèse de doctorat sous la direction de Ch. Bec, soutenue à l'université de Paris-IV Sorbonne, 2002, chapitre II : « Jules II et l'Europe coalisés contre Venise », p. 102-162.
12. . *Ibid.* Voir aussi du même auteur : « Padoue, rempart de la Sérénissime République : réalités politiques et enjeux stratégiques d'une ville de la Terre Ferme, à l'époque de la crise de Cambrai (1509-1510) », article à paraître dans les actes du colloque « Villes, frontières et changements de souveraineté », organisé par le CMMC, à Nice, novembre 2010.
13. . *Ibid.*
14. . À la demande du peintre lui-même et avec l'accord des autorités publiques, la fresque, quelques années après le début de son exécution, change de sujet et de titre ; elle devient la « bataille de Cadore », évoquant ainsi un fait d'arme plus récent, daté de 1508, au cours duquel les armées vénitiennes commandées par Giorgio Cornaro parviennent à vaincre l'armée impériale.
15. . Titien, « La Bataille de Spoleto », dessin préparatoire, Paris, musée du Louvre, Cabinet des Dessins, http://www.louvre.fr/media/repository/ressources/sources/illustration/artsgraphiques/x196image_55910_v2_m56577569830573240.jpg
- Titien, « La Bataille de Spoleto », copie colorisée, Gustave Moreau, 2nde moitié du XIX^e siècle, Paris, musée du Louvre, http://www.culture.gouv.fr/Wave/image/joconde/0002/m504104_96ce9693_p.jpg
16. . Voir Ugo Balzani, « Federico Barbarossa e la Lega lombarda », dans *Storia del Mondo Medievale*, vol. IV, chap. XXV, Milan, Garzanti Libri, 1999, p. 859-904.
17. . L'empereur Frédéric I^{er} Barberousse a été défait l'année précédente, en 1176, lors de la bataille de Legnano, par les Communes rassemblées dans la Ligue Lombarde. Cette ligue anti-impériale, dans laquelle Venise a joué un rôle de tout premier plan et qui est dirigée par le pape Alexandre III, avait été conclue à Vérone en 1164.
18. . Cette souveraineté est matérialisée symboliquement par un anneau d'or, remis au doge, qui célèbre les noces de la ville avec la mer (« *lo Sposalizio del Mare* »).
19. . Titien, « La Submersione di Faraone nelle acque del Mar Rosso » (trad. fr. « Le passage de la Mer Rouge »), xylographie 1m20 x 2m20 (12 panneaux de bois), entre 1513 et 1515, Cleveland (USA), Museum of Art, <http://picasaweb.google.com/kmonk.art/Titien#5292546743018340722>
20. . Livre de l'Exode, chapitre 14, 15-30.
21. . « *Graecia capta ferum victorem cepit* », Horace, *Epîtres*, II, 1, 156.
22. . *Diarii di Marino Sanudo*, *op. cit.*, vol. 10, p. 875.
23. . Machiavel, *Le Prince*, chapitre VI : « Era dunque necessario a Moisè trovare el popolo d'Isdrael, in Egitto, stiuvo et oppresso dalli Egizii, acciò che quelli, per uscire di servitù, si disponessino a seguirlo » ; chapitre XXVI : « E se, come io dissi, era necessario, volendo vedere la virtù di Moisè, che il popolo d'Isdrael fussi stiuvo in Egitto, [...] volendo conoscere la virtù d'uno spirito italiano, era necessario che la Italia si riducessi nel termine che ell'è di presente, e che la fussi più stiava che li Ebrei, [...] senza capo, senza ordine, battuta, spogliata, lacera, corsa, et avessi sopportato d'ogni sorte ruina ».
24. . Cité par Pierre Daru, *Histoire de la République de Venise*, Paris, Didot, 1821, t. 1, livre III, p. 235.
25. . Palma il Giovane, « Allégorie de la Ligue de Cambrai », 1590-1595, Venise, Palais Ducal, Salle du Sénat, http://www.settemuse.it/pittori_opere_P/palma_giovane/palma_giovane_521_allegory_of_the_victory_over_the_league_of_cambrai_detail.jpg

RÉSUMÉS

Au tournant des xv^e et xvi^e siècles, l'Italie connaît une période de profonds bouleversements politiques et militaires. En proie aux ambitions des puissances étrangères, françaises et impériales, elle devient ainsi le champ de bataille de l'Europe. Dans les premières années du conflit, au milieu de la mosaïque italienne, seule la République de Venise est épargnée par la tourmente guerrière, affirmant ainsi sa force et son indépendance. Mais, en 1509, la Ligue de Cambrai coalise contre elle l'ensemble des puissances en lice. Même si elle parvient à échapper à cet étau, la Cité des Doges est considérablement ébranlée par cette crise sans précédents dans son histoire. L'objet de la présente étude est de rechercher dans l'iconographie vénitienne de cette époque, l'écho de ces événements, d'appréhender la mesure du traumatisme généré, de nous interroger enfin sur les choix qui sont privilégiés par les Vénitiens avant et après 1509.

At the turn of the 15th and 16th centuries, Italy underwent a period of deep political and military upheavals. In the grip of the ambitions of foreign powers, both French and Imperial, it became Europe's battlefield. In the early years of the conflict, in the midst of the Italian mosaic, the Republic of Venice was the only to remain safe from the turmoil of war, thus asserting its strength and independence. But, in 1509 the League of Cambrai united all the conflicting powers against it. Even though the City of Doges managed to dodge this stranglehold, it was dramatically shaken by this unprecedented hardship in its history. This study aims at finding the impact of these events in the Venetian iconography of that time. It analyzes the degree of trauma they caused and finally questions the options that Venetians privileged before and after 1509.

INDEX

Mots-clés : Giorgione, Ligue de Cambrai, peinture allégorique, peinture vénitienne, Titien, Venise

Keywords : allegorical painting, League of Cambrai, Titian, Venetian painting, Venice

AUTEUR

JEAN-PIERRE PANTALACCI

Jean-Pierre Pantalacci est maître de conférences à l'Université de Nice Sophia Antipolis et membre du CMMC. Ses travaux de recherches portent principalement sur la civilisation italienne de la Renaissance, la République de Venise, la Papauté, les relations diplomatiques entre l'Italie et l'Europe. Il a co-organisé deux colloques internationaux: en novembre 2009, «Guerres et guerriers dans l'iconographie et les arts plastiques, xv^e-xx^e siècles» ; en novembre 2010, «Villes, frontières et changements de souveraineté, xv^e-xx^e siècles». Il a animé également un séminaire d'études en mars 2008: «Diplomaties italiennes à la Renaissance». Il est membre du jury de l'agrégation d'italien.