

De La Roque aux Goncourt : L'art de Watteau à la lumière de sa
réception

Jelige : Bóbita

Table des matières

Introduction.....	3
I. La grâce des fêtes galantes : quelques notions et influences	6
II. Une peinture de désir.....	14
III. La mélancolie du peintre des fêtes galantes	19
IV. La réhabilitation de Watteau.....	25
Conclusion	29
Références bibliographiques	31
Illustrations.....	34

Introduction

En rapport avec le style rococo¹, il est inévitable de parler du créateur du genre qui s'appelle « les fêtes galantes ». Jean-Antoine Watteau (1684-1721) a été toujours admiré par le public, à partir du moment où il avait été accepté à l'Académie Royale de Peinture et de Sculpture. Même aujourd'hui, pour le spectateur du XXI^{ème} siècle, ses tableaux représentent la joie de la vie, la grâce et la finesse. Cependant, une cinquantaine d'années après la mort du peintre, les critiques montraient à l'égard de son art une attitude entièrement différente de celle du public de l'époque de Watteau. Avec Denis Diderot en tête, ces critiques trouvent les peintures de Watteau trop maniérées, trop artificielles et rejettent entièrement l'art du peintre le plus grand du rococo. Ce refus, qui caractérisait l'attitude des critiques de Watteau dans la seconde moitié du XVIII^{ème} siècle, changera pourtant relativement vite en admiration, car une cinquantaine d'années plus tard, dans les années 1830, les frères Goncourt entre autres réhabiliteront l'art du peintre.

Si l'on compare ces trois attitudes, il semble que le goût des écrivains de l'art soit plusieurs fois entièrement changé dans une période d'à peine cent ou cent-cinquante ans. Quelles sont les causes qui ont produit ces changements et qui ont conduit à l'appréciation si différente par les biographes contemporains à l'artiste, par les critiques d'art du milieu du XVIII^{ème} siècle et, enfin, par les écrivains et poètes (comme Gautier, Baudelaire ou Verlaine) et les critiques, comme les Goncourt, au XIX^{ème} siècle? Il est intéressant de remarquer que même à l'époque de la naissance de la critique d'art, le public a continué à acheter les œuvres de Watteau, leur popularité restait alors inchangée ; la joie de vivre émanant de ses tableaux était donc toujours admirée par les collectionneurs et connaisseurs, aussi bien que le style, la manière de faire du peintre. Le fait que de nombreux artistes ont copié ses œuvres témoigne également de l'enthousiasme pour son art : la plupart des tableaux et dessins de Watteau ont été reproduites par des gravures. De même, des poèmes ont été écrits sur Watteau qui chantent et exaltent son génie. Mais il en allait autrement pour les critiques de Salons : ils refusaient de s'occuper de la qualité de la création, et ont consacré un intérêt quasi-exclusif à la critique du thème des tableaux. La question de portée

¹ Sur l'art du rococo en France en général voir BAZIN, Germain, *Baroque et Rococo*, Paris, Thames & Hudson, 1994, p. 185-210.

générale qui se pose est de savoir où réside alors la beauté de la peinture : dans la manière de création ou bien dans le thème ? Quant à Diderot, aurait-il jugé de la même manière s'il avait vécu cinquante ans plus tôt ? Autrement dit, si Diderot avait vécu à l'ère de l'Ancien Régime – où la vie de l'aristocratie était souvent le thème principal des arts –, aurait-il également refusé ce style ou, tout au contraire, aurait-il partagé lui aussi l'opinion des contemporains de Watteau ? Quelle est la cause de la tension entre les différentes attitudes critiques ? Mais ce n'est pas la seule tension qui entoure l'art de Watteau.

Déjà pendant sa vie, il souffrait des maladies, la dépression venait s'ajouter à sa misanthropie, mais à l'avis de la plupart de ses contemporains, ceci ne l'a guère empêché de réussir à créer des tableaux de tonalité joyeuse. La question reste à savoir si l'on peut trouver les signes de cette instabilité, de cette inquiétude sur ces œuvres. Une autre tension vient du fait que malgré la brièveté de la vie de Watteau, il a laissé un nombre considérable de tableaux. C'est entre autres Jean de Jullienne, son mécène et ami qui souligne cette opposition : « [q]uoique la vie de Watteau ait été fort courte, le grand nombre de ses ouvrages pourrait faire croire qu'elle aurait été très longue »². Éclairer la contradiction flagrante entre une personnalité si complexe et un œuvre si équilibré et admiré est incontournable quand on parle de Watteau. Malgré toutes ces oppositions – auxquelles s'ajoutent encore bien d'autres que nous tenterons d'éclairer –, on a affaire à un œuvre riche et plein de grâce, mais qui a donc été fort différemment interprété aux époques différentes.

Dans le présent travail, nous voudrions étudier ces changements dans les idées et dans le goût en examinant différents aspects de la réception de la peinture de Watteau. Pour ce faire, nous nous appuierons essentiellement sur des témoignages anciens, comme les *Vies anciennes de Watteau*, ainsi que sur les quelques passages des *Salons* de Diderot où il est question du peintre, de même que sur l'article « Watteau » des frères de Goncourt. L'objectif de notre travail n'est donc pas seulement la présentation chronologique de la réception de l'art de Watteau, mais aussi la juxtaposition des opinions différentes à ce sujet, susceptibles de dévoiler les similarités, les différences et, en premier lieu, les références

² JULLIENNE, Jean de, « Abrégé de la vie d'Antoine Watteau, Peintre du Roy en son Académie Royale de Peinture et de Sculpture » in *Vies anciennes de Watteau*, éd. par Pierre Rosenberg, Paris, Hermann, 1984. p. 17. Jean de Jullienne (1686-1766) était un ami très proche de Watteau et, après la mort du peintre, c'était Jullienne qui a collectionné la plupart de ses œuvres.

croisées, dont nous espérons qu'elles nous fourniront des réponses aux questions concernant le changement du goût.

Notre objectif principal est de tâcher de répondre aux questions suivantes : comment est-il possible qu'un artiste, comme Watteau, pour qui on a inventé un genre indépendant à l'Académie – qui ne faisait pas partie originellement de la hiérarchie des genres picturaux de l'époque classique³ –, et qui avait été admiré par ses contemporains, a été rejeté, refusé à partir du milieu du XVIII^e siècle? Comment est-il possible que le changement de la considération de l'œuvre d'un peintre – et du courant qu'il représente – se soit produit si vite ? C'est sur la base des textes authentiques que nous nous proposons de parcourir les étapes de ce procès, qui ont influencé l'attitude des écrivains d'art à l'égard de l'art du rococo, et plus spécifiquement l'art de Watteau.

³ Sur le principe de la hiérarchie des genres voir FÉLIBIEN, André, *Préface aux Conférences de l'Académie royale de peinture et de sculpture pendant l'année 1667* [1668], in *Les Conférences de l'Académie royale de peinture et de sculpture au XVII^e siècle*, éd. par Alain Mérot, Paris, ENSB-A, 1996, pp. 50-51.

I. La grâce des fêtes galantes : quelques notions et influences

Pour pouvoir comprendre l'œuvre de Watteau, il est indispensable de connaître aussi le contexte dans lequel il l'a créé. Nous allons présenter d'abord brièvement le courant appelé rococo, le style dominant à cette époque-là. En s'inspirant des motifs du baroque, ce nouveau style a développé entre autres l'ornementation, la légèreté et la flamboyance dans les tableaux représentant la vie de l'aristocratie – la pompe, les fêtes – qui était le collectionneur principal des tableaux et qui privilégiait surtout des sujets qui la concernaient. À côté des traits caractéristiques du rococo, il est également utile de voir comment certains termes – qui sont nécessaires pour parler de cette tendance artistique et de cet artiste du début du XVIII^e siècle – apparaissent dans les textes écrits par les contemporains de Watteau et comment ils ont changé de contenu pendant les décennies suivantes. L'explication de ces termes nous permettra aussi de mieux comprendre les raisons de la transformation de la réception de Watteau.

Le terme qu'il faut éclairer premièrement à propos de Watteau est sans doute l'expression *fête galante*. On doit chercher l'origine de cette notion dans le contexte de la Cour du roi Louis XIV. Pour ainsi dire, il est le « père fondateur » des fêtes galantes françaises, créant ainsi une tradition dans le monde de l'aristocratie et aussi, avec une expression moderne (et quelque peu anachronique), dans la culture visuelle. À partir des années 1650, ces fêtes royales, qui s'appelaient *Les Plaisirs*, étaient des événements pompeux, où l'accent était mis sur le spectacle complexe composé de danse, des pièces de théâtre et de musique, et qui ont duré pendant plusieurs jours loin des villes, dans la nature. L'esthétique, le comportement et le protocole de cette ère ont été nommés dans le vocabulaire de l'époque tout simplement « galants », un mot qui fait allusion au goût de cette société ravie qui se plaisait de donner d'elle-même une image fortement idéalisée, voire idyllique⁴.

⁴ « Longtemps bornée à tort à une simple question de sentiments amoureux, cette esthétique, qui fut aussi une éthique, proposant un modèle de comportement en société, fait d'une maîtrise du jeu social et d'un art du savoir-plaire (surtout aux dames), s'attacha à définir cet agrément en termes plus proprement littéraires, tantôt en cultivant le goût du jeu et de la raillerie dans le but de réjouir, tantôt en s'appuyant sur la douceur, la grâce et le charme pour offrir à cette société polie, raffinée, une image idéalisée d'elle-même de type arcadique. »

Sur les tableaux de Watteau, ce sont donc ces festivités et ces valeurs qui apparaissent. Le monde de la richesse, aussi bien que l'amour jouent un rôle principal dans ses œuvres, mais il faut souligner encore davantage le rôle de la nature. La nature, qui servait de cadre à ces fêtes, permettait aux aristocrates de se distinguer de la bourgeoisie, elle « représent[ait] le moment du loisir »⁵. En même temps, le mot *galant* peut nous faire penser au désir aussi. Le comportement, « les impressements flatteurs » à ces fêtes, en un mot, le « savoir-plaire »⁶ – qui se présente sur les tableaux de Watteau – cache une présence forte de l'érotisme⁷. Cette qualité était fort appréciée par les contemporains de Watteau, dont Jean de Jullienne : selon lui, le peintre a « excellé dans les compositions galantes »⁸. Cependant, pour voir le champ lexical du terme *galant* dans toute sa complexité au XVIII^e siècle, il est intéressant de jeter un coup d'œil sur la définition du même mot qui se trouve dans l'*Encyclopédie* de Diderot et de D'Alembert. À côté du sens dont nous avons déjà parlé, l'article du chevalier de Jaucourt mentionne également un autre : « *Etre galant*, en général, c'est chercher à plaire par des soins agréables, par des empresses flatteurs » qu'il condamne sans appel⁹. L'article souligne moins l'amusement que le côté érotique du « savoir-plaire ». Cela se montre le plus fortement à l'endroit où il est question de la galanterie, ayant un sens péjoratif et étant comparé à l'amour, celui-ci positivement connoté : « La *galanterie* est l'enfant du désir de plaire, sans un attachement fixe qui ait sa source dans le cœur. L'*amour* est le charme d'aimer & d'être aimé¹⁰ ». Nous voyons d'après cet exemple qu'au fil du temps, l'acception du terme a considérablement changé : un terme, qui avait un sens positif dans une époque donnée, est regardé comme désignant un vice dans une autre.

À côté de la *fête galante*, l'importance de la *grâce* est aussi soulignée dans la plupart des textes sur la peinture de Watteau. Mais qu'est-ce que la grâce selon les

CANOVA-GREEN, Marie-Claude, « Les premières fêtes galantes », in *Watteau au confluent des arts*, CD-ROM, dir. par Carine Barbafieri et Chris Rauseo, Valenciennes, PUV, 2009, p. 40.

⁵ DÉMORIS, René, « Les fêtes galantes chez Watteau et dans le roman contemporain », in *Dix-huitième siècle*, 1971, n° 3, Éditions Garnier Frères, p. 345.

⁶ Cf. Article « Galant » [Voltaire], in *Encyclopédie ou dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*, nouvelle imp. facsimile de la 1^e éd. de 1751-1780, Stuttgart-Bad Cannstatt, F. Frommann Verlag, 1967, tome VII, p. 427.

⁷ DÉMORIS, *Op. cit.*, p. 355.

⁸ JULLIENNE, *Op. cit.*, p. 17.

⁹ Ou bien : « La *galanterie* considérée comme un vice du cœur, n'est que le libertinage auquel on a donné un nom honnête. » Article « Galanterie », in *Encyclopédie*, éd. cit., tome VII, p. 428.

¹⁰ Article « Amour, Galanterie » [Jaucourt], in *Ibid.*, tome XVII, p. 754.

contemporains de Watteau, et plus tard selon Diderot et les Goncourt ? Lorsqu'ils parlent de l'art de leur propre époque, ils recourent souvent à ce terme, mais les œuvres et les caractéristiques stylistiques pour lesquelles ils l'appliquent sont bien variées et bien différentes. Il est intéressant de noter qu'on ne trouve pas d'explication de ce mot dans les textes contemporains de Watteau, même s'il apparaît dans presque chacun comme une caractéristique essentielle de l'art du peintre. Nous pouvons conclure que l'usage du terme « grâce » n'était ni extraordinaire, ni surprenant, mais une chose commune à cette époque-là que tout le monde connaissait. Dans l'*Encyclopédie*, l'article de Voltaire – qui considère la grâce du point de vue de la grammaire, de la littérature et de la mythologie – est éclairant lorsqu'il essaie de saisir l'essence de la grâce : « dans les personnes, dans les ouvrages, [la grâce] signifie non seulement *ce qui plaît*, mais *ce qui plaît avec attrait*¹¹. » Voltaire oppose la grâce à la beauté, et trouve que contrairement à la grâce, la beauté peut être dépourvue du « charme secret » qui cause l'attrait de la grâce. Selon l'article de Voltaire, la grâce se présente en peinture mieux qu'en sculpture, et elle caractérise tout particulièrement les tableaux dont les éléments montrent une union parfaite. Il est intéressant de noter que l'article de l'*Encyclopédie* n'attache pas la notion de la grâce à un peintre spécifique, mais en parle plutôt dans un sens général. C'est à peu près un siècle plus tard que les frères Goncourt expliqueront le sens qu'ils attribuent à la grâce de Watteau, en mettant l'accent sur le caractère unique du mode de son apparition :

La grâce, chez Watteau, n'est plus la grâce antique : un charme rigoureux et solide, la perfection de marbre de la Galatée, la séduction toute plastique et la gloire matérielle des Vénus. La grâce de Watteau est la grâce. Elle est le rien qui habille la femme d'un agrément, d'une coquetterie, d'un beau au-delà du beau physique. Elle est cette chose subtile qui semble le sourire de la ligne, l'âme de la forme, la physionomie spirituelle de la matière.¹²

Nous trouvons cette opinion tout à fait subjective (et tautologique), mais elle est susceptible d'expliquer, bien que rétrospectivement, l'attitude de ses contemporains à l'égard de Watteau : ils apprécient sans conteste sa grâce extraordinaire et inimitable. Quant à Diderot, il réserve la même expression aux artistes qui lui sont contemporains, mais sur les tableaux qu'il admire et qu'il qualifie de gracieux, la grâce représente d'autres valeurs, comme par

¹¹ Article « Grâce » [Voltaire], in *Encyclopédie*, éd. cit., tome VII, p. 805.

¹² GONCOURT, Edmond et Jules, « Watteau », in *Arts et artistes*, Paris, Hermann, 1997, pp. 69-70.

exemple la vertu, et est essentiellement liée au choix du thème. D'habitude, Diderot désigne par ce terme des éléments précis des tableaux, sans pour autant généraliser cette notion. Quant à la grâce chez Watteau, elle entoure en effet son œuvre entier, elle semble être une qualité insaisissable, alors que Diderot voit la grâce comme quelque chose de plus concret qui se cache dans les détails des peintures.

À propos de l'art de Watteau, la notion de la *nature*¹³ (allant souvent de pair avec le « naturel ») est également incontournable. Presque chaque biographe qui a loué son génie parle de la perfection avec laquelle il l'a représentée et vante surtout les paysages, les arbres, les fleurs, les animaux du peintre. L'abbé Laurent-Josse Leclerc écrit par exemple : « jamais peintre n'a saisi le naturel comme il a fait »¹⁴, et Antoine-Joseph Dezallier d'Argenville dit : « Watteau se distingua dans la suite [en comparaison à son maître, Gillot] par une plus grande recherche de la nature, dont il ne s'est jamais éloigné »¹⁵. Encore une fois, il est intéressant de considérer l'approche de la notion de la nature chez Diderot¹⁶. Contrairement aux exemples précédents (à savoir la *fête galante* et la *grâce*), la nature est aussi importante pour lui que pour Leclerc ou Caylus, et le terme signifie à ses yeux en effet la même chose : la fidélité dans la représentation à ce qu'on voit véritablement. Dans ses *Salons*, il exprime à plusieurs reprises ses idées concernant la nature, en appréciant certains peintres et leurs œuvres. Dans le *Salon de 1763*, par exemple, en parlant des natures mortes avec des aliments de Jean-Siméon Chardin, il affirme : « C'est la nature même. Les objets sont hors de la toile et d'une vérité à tromper les yeux¹⁷ ». L'adjectif « naturel », désignant l'aptitude du peintre à capter de manière vraisemblable la nature, n'était donc guère réservé aux peintures rococo, bien au contraire, il s'appliquait au siècle des Lumières aussi – et surtout – à des tendances de création plus réalistes comme à celle de Chardin. De cette façon, le *naturel* était un élément indispensable de la « belle

¹³ Sur la question bien complexe de la conception de la nature au XVIII^e siècle voir entre autres : EHRARD, Jean, *L'idée de nature en France à l'aube des Lumières*, Paris, Flammarion, 1970.

¹⁴ LECLERC, Laurent-Josse (abbé), « Note pour le *Grand Dictionnaire historique de Moreri* » (1725), in *Vies anciennes de Watteau*, éd. cit., p. 10.

¹⁵ DEZALLIER D'ARGENVILLE, Antoine-Joseph, « Autre abrégé de la vie d'Antoine Watteau » (paru dans l'*Abrégé de la vie des plus fameux peintres*, Paris, 1745, tome II, pp. 420-424), in *Ibid.*, p. 47.

¹⁶ Sur la relation de Diderot à la nature voir entre autres : STENGER, Gerhard, *Nature et liberté chez Diderot après l'Encyclopédie*, Paris, Universitas, 1994.

¹⁷ DIDEROT, Denis, *Salon de 1763*, éd. par J. Chouillet, in *Essais sur la peinture, Salons de 1759, 1761, 1763*, Paris, Hermann, 1984, p. 219.

manière »¹⁸ non seulement selon la réflexion picturale classique, mais aussi selon la conception artistique du XVIII^e siècle.

Nous voyons d'après ces quelques exemples qu'il existe un écart considérable entre les opinions concernant les notions-clés qui sont généralement rattachées à l'art de Watteau, surtout entre celles des auteurs contemporains des Vies du peintre et de Diderot. Après avoir précisé quelques questions terminologiques en rapport avec notre sujet, nous allons étudier, par la suite, les thèmes et les influences artistiques du XVII^e siècle qui ont joué un rôle primordial dans l'œuvre de Watteau, et qui ont également déterminé la réception de son art. La notion de la *fiction*, utilisée ici dans un sens proche de l'imagination et de l'imaginaire, est susceptible de nous mener à l'éclaircissement du changement dans sa réception : elle est aussi liée à l'ère des fêtes galantes et de la floraison de l'aristocratie, où la *théâtralité* était au centre de la vie sociale.

L'aspect de théâtralité qui émane des toiles de Watteau est lié aux motifs qui lui ont été montrés par son premier véritable maître, Claude Gillot. Celui-ci était déjà un peintre reconnu lorsque Watteau faisait chez lui son apprentissage. D'après le comte de Caylus, Gillot, « après avoir exécuté des bacchanales, plusieurs idées fantastiques, de l'ornement, des choses de mode, et même de l'histoire, s'étoit alors renfermé à représenter des sujets de la Comédie Italienne »¹⁹. Ce dernier type de sujets a déterminé le goût de Watteau aussi : une centaine d'années plus tard, les frères Goncourt louent les caractéristiques italianisantes venant de la *commedia dell'arte* qu'ils trouvent sur les toiles du jeune peintre, et ils admirent la manière avec laquelle elles s'y mélangent avec la mode française. Mais quelles sont plus exactement ces caractéristiques ? Les Goncourt évoquent entre autres les « paysages de France, plantés de pins d'Italie ! »²⁰. Leurs propos expriment l'idée que les valeurs de ces deux cultures se présentent ensemble dans les toiles du peintre : les Arlequins italiens et les négligés à la Pompadour, tels qu'ils apparaissent par exemple dans les *Fêtes vénitiennes* (1718-19) (Illustration n° 1) ou dans *Pierrot* (1719) (Illustration n° 2), créent un monde prêt pour les fêtes galantes. Cet effort de la réconciliation des cultures

¹⁸ Sans entrer dans le détail de l'explication de cette notion, nous devons remarquer qu'au XVII^e siècle, une conférence a été prononcée à l'Académie à ce sujet : CHAMPAIGNE, Philippe de, « Contre les copistes des manières » (le 11 juin 1672), in *Les Conférences de l'Académie royale de peinture et de sculpture au XVII^e siècle*, éd. cit., p. 225-228.

¹⁹ CAYLUS, *Op. cit.*, p. 59.

²⁰ GONCOURT, *Op. cit.*, p. 71.

n'empêche pourtant pas que les traits italianisants sur les tableaux du peintre ne correspondent pas tout à fait à la représentation du réel. L'habit italien devient « la marque d'un divertissement noble, [...] le signe d'un être capable de donner à sa vie la dimension d'une fiction »²¹. Si la représentation de la Comédie Italienne est d'une part liée à une tradition populaire en France au tournant de 1700, d'autre part, elle correspond à l'exigence des collectionneurs des tableaux. Quant à la position de Diderot envers ce type de représentation, il n'est pas surprenant de voir qu'il a entièrement rejeté ce style : les paysages ayant l'air naturel, mais qui sont évidemment fictifs, ou les bacchanales représentant un mode de vie pompeux et luxurieux ne s'accordaient pas du tout avec ses idées de la peinture²².

La présence forte de la *commedia dell'arte* dans les tableaux de Watteau montre non seulement la popularité de ce type de « divertissement » en France, mais aussi l'influence considérable de l'art flamand. Car, au Pays-Bas, le choix du sujet a été fortement lié à la littérature, surtout aux textes à la mode à cette époque-là. L'art flamand a beaucoup aidé Watteau à former son goût artistique. Cela n'est pourtant pas du tout étonnant, comme Watteau est né dans une ville qui avait été flamand jusqu'à sept ans avant la naissance du peintre²³. Mais qu'est-ce que ce « goût flamand »²⁴ ? Tout d'abord, comparons le sujet des fêtes galantes de la peinture française aux festivals des villages représentés dans l'art flamand. Les fêtes sont des thèmes essentiels dans tous les deux, même si les fêtes galantes françaises étaient plus pompeuses que celles des Flamands²⁵. Ce qui a été aussi importé de l'art flamand, c'est la peinture de genre, un genre de peinture dans lequel les figures – surtout celles des paysans – restent anonymes, et les sujets sont puisés dans la vie quotidienne. On peut encore évoquer les « singeries » qui sont également

²¹ DÉMORIS, *Op. cit.*, p. 354.

²² Il est intéressant de noter que dans l'*Encyclopédie*, concernant les bacchanales, par exemple, il est mentionné que ce n'est pas la fête elle-même, mais l'admiration des dieux du vin et de l'amour qui est le but de l'occasion. Cela fait une grande différence, car la spiritualité est un aspect indispensable pour l'auteur de cet article, exprimant l'opinion de son époque. Voir GAILLARD, Aurélia, « Bacchanales et fêtes galantes : Poussin, Watteau », in *Watteau au confluent des arts*, éd. cit., p. 55. (Cf. l'article « Vindemiales » de l'*Encyclopédie*.)

²³ Watteau est né à Valenciennes en 1684. Sur les origines flamandes de Watteau voir FLADT, Katharina, « Inventions of fictional worlds. From Flemish genre to the *fête galante* », in *Watteau au confluent des arts*, éd. cit., p. 71.

²⁴ Pour cette expression cf. entre autres LA ROQUE, Antoine de, « Les Beaux Arts on fait... » in *Vies anciennes de Watteau*, éd. cit., p. 5.

²⁵ FLADT, Katharina, *Op. cit.*, in *Watteau au confluent des arts*, éd. cit., p. 71.

liées à cette influence nordique²⁶. C'est à cet endroit qu'il faut mentionner le nom de Rubens dont les peintures ont joué un rôle primordial dans la formation du goût de Watteau. Au Palais de Luxembourg où Watteau a travaillé chez Claude Audran²⁷, il a copié et étudié un nombre considérable des travaux de ce peintre et il a adopté la plupart des techniques qu'il y a vues²⁸. Plus tard, quand il est devenu connu et reconnu, on l'a appelé « le petit-fils de Rubens »²⁹, parce qu'il a montré le monde dans ses peintures en l'idéalisant. Les frères Goncourt expriment ainsi cette parenté supposée : « [Rubens] revit dans cette palette de chair rose et blonde, erre dépaycé dans ces fêtes où se tait l'émeute des sens [...] »³⁰, renvoyant à ce que les tableaux de Watteau réussissent à préserver des éléments de l'art du grand peintre flamand. Plusieurs biographes, qui étaient les contemporains de Watteau, considèrent cette influence flamande comme déterminante et regardent alors l'artiste comme un « peintre flamand »³¹.

Ce n'est pas seulement le goût flamand que Watteau a rencontré chez Claude Audran, mais il y a aussi développé un nouveau style d'ornementation. Les camaïeux et les arabesques réalisés par Audran³² ont été fort appréciés à cette époque-là, et ont ouvert un monde tout neuf pour Watteau : c'est chez ce maître qu'il a fait la connaissance avec « un art irréaliste »³³. Ceci n'est plus une fiction de la même sorte que la théâtralité d'inspiration italienne, bien qu'il s'agisse là aussi d'un éloignement du réel. Il suffit de penser, entre autres, à *L'enjôleur* (1709) (Illustration n° 3) où la décoration est tout aussi importante que les deux figures au milieu du tableau³⁴. Les études des couleurs, des figures et des compositions de cette période – souvent dans le cadre d'une arabesque – ont conduit

²⁶ Sur les singeries dans l'art de Watteau voir CROW, Thomas, *La peinture et son public à Paris au XVIII^e siècle*, Paris, Macula, 2000, p. 73-75.

²⁷ Claude Audran (1657-1734) était peintre du roi et travaillait entre autres au Palais de Luxembourg comme rénovateur où il a rencontré et enseigné Watteau.

²⁸ CAYLUS, *Op. cit.*, p. 61.

²⁹ ROCHEBLAVE, Samuel, « Chapitre XV : L'art français au XVIII^e siècle dans ses rapports avec la littérature », in Louis Petit de Julleville (dir.), *Histoire de la langue et de la littérature française des origines à 1900. Tome VI. Dix-huitième siècle*, Paris, Armand Colin, 1896-1899, p. 780. Samuel Rocheblave était écrivain, l'auteur du livre *L'art français du XVIII^e siècle*.

³⁰ GONCOURT, *Op. cit.*, p. 80.

³¹ Réponse anonyme [à Gersaint] (paru dans le *Dictionnaire abrégé de peinture et d'architecture*, Paris, 1746, tome II, pp. 375-376.), in *Vies anciennes de Watteau*, éd. cit., p. 40.

³² GERSAINT, « Abrégé de la vie d'Antoine Watteau », in *Ibid.*, p. 32. Edme-François Gersaint (1694-1750) était un marchand d'estampes à Paris et l'ami très proche de Watteau.

³³ DÉMORIS, *Op. cit.*, p. 352.

³⁴ À côté des influences flamandes et italiennes, le jeune Watteau a aussi fait la connaissance de l'art d'une autre culture, grâce à Claude Audran : la culture chinoise. Sur les toiles de l'art rococo, on appelle « chinoiserie » en général les éléments décoratifs et non-figuratifs. Voir DÉMORIS, *Op. cit.*, p. 353.

Watteau à l'harmonie des motifs non-figuratifs et ont abouti à une manière de décoration fine. Celle-ci lui a permis « de juxtaposer des motifs, qui, dans la peinture, relèveraient d'ordres différents : à côté des thèmes mythologiques, on trouve la représentation de sujets contemporains, comme scènes galantes et paysans »³⁵. Le décor a donc offert un nouveau champ à Watteau et, en l'utilisant, il s'approchait de plus en plus de son propre style, qui est devenu la « manière de Watteau ».

³⁵ *Ibid.*

II. Une peinture de désir

Nous avons vu dans le chapitre précédent les termes, les notions et les influences les plus importants en rapport avec l'art de Watteau et aussi comment le sens de ceux-ci s'est modifié au fil des années. Le changement de la terminologie est susceptible de nous reconduire à notre sujet proprement dit : le changement de la réception de Watteau. Dans ce chapitre, nous viserons à entrer dans le détail de la présentation des *valeurs*, autrement dit, des qualités pour lesquelles les écrivains contemporains et le public ont admiré l'art de Watteau. Comme l'exprime le comte de Caylus : « *[l]es ouvrages de Wateau* plaisoient généralement à tout le monde, étant à la mode, cela n'est pas étonnant³⁶. » Par la suite, nous nous concentrerons plus particulièrement sur les caractéristiques de son art qui étaient rejetées par l'époque suivante.

Commençons tout d'abord avec la question du réel ou plutôt de l'irréel dont nous avons déjà parlé. « Ce tailleur divin était un merveilleux utopiste, un embellisseur de toutes choses, le plus aimable et le plus déterminé menteur »³⁷, disent les frères Goncourt à propos de Watteau, attirant ainsi l'attention sur la fiction fortement présente dans l'œuvre du peintre. La plupart de ses sujets sont sans doute imaginaires : ses tableaux montrent les fêtes qui n'étaient jamais réalisées. Tout de même, les écrivains contemporains de Watteau ne s'occupent visiblement pas de la vraisemblance de ces thèmes, mais soulignent le fait qu'ils sont les fruits de l'imagination féconde du peintre : ces sujets galants montrent la vie, ou plutôt la vie idéalisée de l'aristocratie³⁸. C'est également en ce sens que les frères Goncourt écrivent un siècle plus tard : « Le peintre a tiré des visions enchantées de son imagination, un monde idéal³⁹. » De toute façon, les contemporains du peintre admiraient sans réserve les sujets tels qu'ils étaient. En outre, ils appréciaient les valeurs de l'imagination et de la fantaisie susceptibles d'élever Watteau – ce peintre du désir et du bonheur – aux régions les plus hautes de l'art⁴⁰.

³⁶ CAYLUS, *Op. cit.*, pp. 86-87.

³⁷ GONCOURT, *Op. cit.*, p. 72.

³⁸ Nous pensons par exemple aux « Noces champêtres, Bals, Mascarades, Fêtes Marines, etc. » Cf. La Roque in *Vies anciennes*, éd. cit., p. 6.

³⁹ GONCOURT, *Op. cit.*, p. 69.

⁴⁰ FARKAS, Zoltán, *Watteau*, Budapest, Képzőművészeti Alap Kiadóvállalata, 1963, p. 7.

Voire, comme nous l'avons déjà mentionné, ces écrivains ont mis l'accent à propos de Watteau sur le naturel qui apparaissait dans ses œuvres à côté de l'éloignement du réel. Il peut sembler quelque peu contradictoire que la fiction (ou l'imaginaire) et le naturel puissent être évoqués en même temps, mais cette contradiction disparaît dès que l'on tient compte de ce que ce n'est que le sujet qui relève de l'imaginaire, mais la réalisation du thème est aussi naturelle que possible avec les « couleurs vives et vraies »⁴¹. Jeaurat par exemple trouve évident que ces deux qualités se réalisent ensemble⁴². Il admire la perfection avec laquelle Watteau peint la nature et invente les sujets : « il imite la nature à merveille. Les sujets de ses tableaux sont de pure fantaisie⁴³. » Nous avons évoqué que déjà chez Gillot, Watteau a montré son intérêt pour la nature lorsqu'il a copié les œuvres de son maître, et cette admiration de la nature n'est devenue que plus forte avec le temps, « [il] se distingua dans la suite par une plus grande recherche de la nature, dont il ne s'est jamais éloigné »⁴⁴. Selon l'abbé Josse-Leclerc, « jamais peintre n'a saisi le naturel comme il a fait »⁴⁵, on peut dire alors à juste titre que, selon ses contemporains, la manière avec laquelle il a réussi à capter la nature était exceptionnelle et remarquable. Il ne faut pas oublier qu'il s'agit là d'une ère où la nature représentée sur les toiles du peintre correspondait au mode de vie de l'aristocratie, qui exigeait d'avoir une maison à la campagne, loin de la ville.

La précision avec laquelle Watteau a peint et dessiné la nature est fortement liée à une autre valeur que les collectionneurs et écrivains de son temps ont appréciée : la *perfection*. Le peintre lui-même était très soucieux de l'exécution de ses tableaux, Gersaint raconte par exemple qu'il « [a] été souvent le témoin de son impatience et du dégoût qu'il avait pour ses propres ouvrages ; quelquefois [Gersaint l'a] vu effacer totalement des tableaux achevés qui lui déplaisaient »⁴⁶. Le résultat de cette impatience et de ce mécontentement de Watteau est, quelque peu curieusement, une manière extraordinaire

⁴¹ LA ROQUE, *Op. cit.*, p. 7.

⁴² Étienne Jeaurat (1699-1789) était un artiste français très connu pour ses peintures de genre, et il est devenu chancelier de l'Académie en 1781. Sur la question du (modèle) imaginaire et du (modèle) réel dans le contexte de la réflexion artistique française des XVII^e et XVIII^e siècles voir DÉMORIS, René, « Original absent et création de valeur : Du Bos et quelques autres », RHS, 1975, n° 2 / 3, pp. 65-81.

⁴³ JEAURAT, Étienne, « Lettre de Jeaurat à Francesco Gabburri, du 5 décembre 1729, dans Bottari, *Raccolta di Lettere sulla pittura, scultura ed architettura* », in *Vies anciennes de Watteau*, éd. cit., p. 23.

⁴⁴ DEZALLIER, *Op. cit.*, p. 47.

⁴⁵ LECLERC, *Op. cit.*, p. 10.

⁴⁶ GERSAINT, *Op. cit.*, p. 36.

avec laquelle il a transformé même les scènes tout à fait imaginaires en scènes vraisemblables et vivantes. La vérité de ses personnages, de ses campagnes et surtout « la vérité de couleur »⁴⁷ ont impressionné ses contemporains : « [s]a couleur est pure et vraie, ses figures ont toute la délicatesse et toute la précision qu'on pourrait souhaiter »⁴⁸, et cette présentation de la vie a été regardée comme une « vérité naïve »⁴⁹. Ses tableaux évoquent des moments sans souci pour les spectateurs, une vie dont ils ont toujours rêvé. Il suffit de citer à ce propos les contemporains du peintre qui décrivent les tableaux et les dessins de Watteau comme si ceux-ci étaient la pure représentation du réel : « [Watteau] a parfaitement bien représenté les concerts, les danses et les autres amusements de la vie civile »⁵⁰ – c'est grâce au souci de perfection que ses tableaux semblaient si proches de la réalité qu'ils donnaient pour ses contemporains l'impression que ces festivités se sont réellement produites. Il est intéressant de remarquer que l'on a même admiré la précision avec laquelle il pouvait représenter les robes de ses personnages : « il s'est attaché aux habillements vrais, en sorte que ses tableaux peuvent être regardés comme l'histoire des modes de son temps »⁵¹. Ce n'est pas du tout étonnant alors de voir que, malgré le fait que les fêtes qu'il a peintes n'étaient pas nécessairement basées sur les vrais événements, Watteau possédait l'art de les rendre vraisemblables.

Pourtant, la précision ne va pas nécessairement de pair avec un style lourd, et les peintures de Watteau montrent comment il est possible d'allier le souci de la perfection et la *légèreté*. Les mouvements représentés, si proches de la réalité, témoignent également de l'immense capacité d'imagination du peintre. « Tout y est neuf, frais, spontané »⁵², dit Rocheblave en soulignant que ce n'est pas une recherche consciente qui a mené le pinceau de Watteau, et que ses figures, ses draperies, ou bien ses paysages ne veulent pas être plus qu'une imitation, pareillement à ses représentations des ciels « tendres, légers et variés »⁵³. Nous devons mentionner encore la notion de la *simplicité* en rapport avec la légèreté, car c'est aussi grâce à cette qualité que Watteau a réussi à libérer les corps, les feuilles des

⁴⁷ JULLIENNE, *Op. cit.*, p. 17.

⁴⁸ LA ROQUE, *Op. cit.*, p. 6.

⁴⁹ *Ibid.*, p. 7.

⁵⁰ DUBOIS DE SAINT-GELAIS, « Notice sur Watteau dans sa description des tableaux du Palais Royal avec la vie des peintres à la tête de leurs ouvrages », in *Vies anciennes de Watteau*, éd. cit., p. 21.

⁵¹ *Ibid.*

⁵² ROCHEBLAVE, *Op. cit.*, p. 1.

⁵³ LA ROQUE, *Op. cit.*, p. 6. Cf. encore COYPEL, « Réponse [à Caylus] », in *Vies anciennes de Watteau*, éd. cit., p. 91.

arbres, à les laisser bouger et à évoquer ainsi la vie telle qu'elle est. C'est en ce sens qu'a écrit La Roque : « ses draperies sont plus simples que riches, mais elles sont moelleuses avec beaucoup de plis, et des couleurs vives et vraies »⁵⁴. Caylus, quant à lui, essaie d'expliquer comment la légèreté et la simplicité peuvent reconduire le spectateur à la nature et lui faire croire que ce qu'il voit est vrai : « Enfin sa touche fine et légère donnoit à toute son exécution un air piquant et animé »⁵⁵. Il faut également mentionner la qualité de la *finesse* – ou, comme le dit Jullienne, la « finesse du pinceau inimitable »⁵⁶ dans l'art de Watteau – qui rend sa peinture encore plus légère. La simplicité y est exprimée avec une certaine délicatesse, que ses contemporains ont louée. Dezallier récapitule en effet toutes ces valeurs en parlant des figures sur les dessins du peintre : « la liberté de la main, la légèreté de la touche, une finesse dans les profils de ses têtes, son goût de les coiffer, le caractère des figures, de compositions, l'esprit qui y règne apprennent aux curieux le nom de Watteau »⁵⁷.

Mais ce qui encadre toutes ces valeurs – à savoir le naturel, l'imagination, la légèreté ou la finesse –, c'est la *grâce* dont nous avons déjà parlé dans le chapitre précédent. Néanmoins, il faut l'analyser à présent dans le détail, parce que cette notion se trouve au centre des écrits sur Watteau, de même que de ceux qui traitent du rococo. La grâce, comme nous l'avons déjà vu, n'est pas du tout facile à définir, car les écrivains d'art du temps de Watteau ont traité cette notion comme un terme ayant pour tous un sens évident, mais leurs textes manquent d'explications. Il suffit de rappeler à ce propos les mots des frères Goncourt déjà cités, postérieurs à l'époque de Watteau : « La grâce de Watteau, est la grâce »⁵⁸. » D'après les textes contemporains à Watteau, il nous semble que, dans le contexte de l'œuvre du peintre, la grâce est un concept englobant qui désigne l'ensemble des valeurs observées dans ce chapitre. La grâce est partout dans l'œuvre de Watteau, elle se montre tant dans les figures en général que dans leurs expressions de visages : selon La Roque, elle se voit « dans les airs de têtes, principalement dans les femmes et les enfants », elle « se fait sentir partout »⁵⁹. Ou, selon d'autres opinions, elle se manifeste dans les airs

⁵⁴ LA ROQUE, *Op. cit.*, p. 7.

⁵⁵ CAYLUS, *Op. cit.*, p. 74.

⁵⁶ JULLIENNE, *Op. cit.*, p. 17.

⁵⁷ DEZALLIER, *Op. cit.*, p. 52.

⁵⁸ GONCOURT, *Op. cit.*, p. 70.

⁵⁹ LA ROQUE, *Op. cit.*, p. 6.

de têtes qui ont « une grâce merveilleuse »⁶⁰, de même que sur ses dessins⁶¹. Citons encore une fois les frères Goncourt qui considèrent la grâce comme une « chose subtile qui semble le sourire de la ligne, l'âme de la forme, la physionomie spirituelle de la matière »⁶². Il s'agit là alors d'une valeur qui transcende tous les éléments de l'art du peintre et rapproche d'une part les sentiments, les désirs, le « savoir-plaire » et, d'autre part, le naturel, la finesse, la simplicité.

Cette harmonie des valeurs apparemment si différentes n'est guère monotone, au contraire, le lieu de leur manifestation : l'œuvre de Watteau est très varié. Les fêtes galantes dans la nature y côtoient avec les scènes de la Comédie Italienne ou les tableaux au sujet militaire, sans parler des singeries, des chinoiseries. Cette heureuse variété se manifeste pourtant non seulement dans les peintures de Watteau, mais aussi dans ses dessins, voire dans les gravures qui sont faites d'après ses œuvres. Cette variété nous explique aussi que les Goncourt tiennent cet artiste pour « le grand poète du XVIII^e siècle »⁶³, pour les mêmes qualités en effet que ses contemporains le louaient quasi-unaniment.

⁶⁰ SAINT-GELAIS, *Op. cit.*, p. 21.

⁶¹ Cf. encore : « ...rien n'est au-dessus dans ce genre, pour la finesse, les grâces, la légèreté, la correction, la facilité, l'expression ». Cf. la « Réponse anonyme [à Gersaint] », in *Vies anciennes de Watteau*, éd. cit., p. 41.

⁶² GONCOURT, *Op. cit.*, p. 70.

⁶³ *Ibid.*, p. 69.

III. La mélancolie du peintre des fêtes galantes

L'unité de l'œuvre de Watteau peut nous faire croire que l'artiste lui-même était équilibré, qu'il a apprécié la beauté et la joie de la vie. Cependant, dès que l'on considère la biographie du peintre, on se rend vite compte que cette supposition est fausse. Ce peintre souffrait en effet des tensions, des contradictions tant au niveau de sa personnalité qu'à celui de sa vie, comme nous l'avons déjà mentionné dans les chapitres précédents. Ces tensions n'ont pourtant influencé ni le goût, ni l'admiration du public, ni la tonalité des toiles du peintre, les collectionneurs de Watteau aimaient ses tableaux sans se soucier des problèmes de sa vie privée. Tout de même, les biographes contemporains du peintre ont consacré de nombreuses pages à la description de son inquiétude et de son instabilité. Quel est l'intérêt de la biographie de Watteau du point de vue de la réception de son art ? Bien que les grandes tensions de sa vie n'aient pas directement influencé la réception de son œuvre, indirectement, elles impliquent pourtant des réponses aux questions concernant les changements de la réception de Watteau.

Cet homme était d'une physique faible, il souffrait d'une maladie du poumon, qui l'a tué enfin à l'âge de 37 ans. C'est soit sa faiblesse qui l'a rendu renfermé et silencieux, soit la difficulté de travailler assidûment dans une telle condition physique, mais ses contemporains parlent souvent de sa mélancolie. L'abbé Laurent-Josse Leclerc décrit par exemple le caractère de Watteau en se concentrant sur cet aspect de son caractère : « Il était inquiet, toujours mécontent de lui-même, aimant le changement, ne se trouvant jamais bien où il était, ce qui le rendait souvent insupportable à lui-même, et quelquefois à ses amis ⁶⁴ ». Nous voyons alors que l'inquiétude et « l'inconstance, qui lui était naturelle » ⁶⁵ déterminaient la vie de Watteau. Mais comment est-il possible qu'un homme si « froid et indifférent pour les personnes qu'il ne connaissait pas » ⁶⁶ ait pu peindre des sujets qui racontent de la beauté et de l'amusement ? Pour la plupart des contemporains, cette contradiction entre les fêtes et la vie silencieuse du peintre paraît tout à fait naturelle. Leur attitude laisse supposer que la personnalité du peintre n'influaient pas directement sur son

⁶⁴ LECLERC, *Op. cit.*, p. 10.

⁶⁵ JULLIENNE, *Op. cit.*, p. 14.

⁶⁶ *Ibid.*, p. 15.

œuvre. À notre avis, cela crée tout de même une tension, entre un Watteau mélancolique et misanthrope – qui essaie d’éviter les gens et les événements sociaux –, et un Watteau qui est le peintre de la quête du bonheur, du désir, des fêtes et de la beauté. Pourtant, cette première tension en comporte une autre, car Gersaint par exemple est convaincu que les tableaux de Watteau « se ressentent de l’impatience et de l’inconstance de son caractère »⁶⁷. Nous pouvons alors constater que la vie de l’artiste a d’une certaine manière aussi modifié l’idée de ses peintures et explique, du moins en partie que, du point de vue de sa biographie, sa réception prend deux chemins différents, déjà quelques années après sa mort.

Nous pouvons retrouver une autre tension concernant la personnalité du peintre, qui s’enracine dans la très courte durée de sa vie. Comme nous l’avons déjà dit, il a vécu seulement 37 ans⁶⁸. Jean de Jullienne attire l’attention sur le fait que malgré ce temps court, Watteau a réussi à créer un œuvre riche : « Quoique la vie de Watteau était fort courte, le grand nombre de ses ouvrages pourrait faire croire qu’elle aurait été très longue⁶⁹. » La faiblesse physique de ce peintre disparu relativement jeune n’a donc pas empêché son talent de s’épanouir et de rendre Watteau réputé, même pendant sa vie.

Le génie de Watteau ne pouvait pas être opprimé, malgré sa faiblesse physique, malgré sa mort prématurée, et surtout malgré ses difficultés financières. Plusieurs biographes contemporains racontent que Watteau était pauvre et, du moins au début, ni sa famille, ni ses tableaux ne pouvaient l’aider financièrement, mais en dépit des difficultés parfois difficiles à supporter, il était déterminé à devenir artiste.

Ce sont cependant toutes des tensions marginales en comparaison aux oppositions concernant la réception de Watteau. Nous avons déjà vu l’approche de ses contemporains et allusivement aussi celle des Goncourt à l’égard de lui : leurs textes ne parlent que de son génie, de la perfection et de la grâce qui se manifestent sur ses tableaux. Sa popularité à cette ère est partagée par les collectionneurs prestigieux, fait que Jullienne confirme en disant que « la réputation de Watteau était alors une des plus grandes : elle lui avait acquis

⁶⁷ GERSAINT, Edme-François, « Réponse à une réaction anonyme à l'«Abrégé de la vie d'Antoine Watteau» », in *Ibid.*, p. 42.

⁶⁸ Antoine de la Roque a trouvé la mort de Watteau « une grande perte ». (LA ROQUE, *Op. cit.*, p. 5.) Il est intéressant de remarquer qu’Antoine Watteau, Raphaël d’Urbain et Eustache le Sueur sont aussi morts à l’âge de 37 ans, fait que soulignent les biographes du peintre.

⁶⁹ JULLIENNE, *Op. cit.*, p. 17.

pour amis plusieurs personnes de considération »⁷⁰. L'amitié de ces hommes l'a introduit aux cercles socialement élevés, et après avoir obtenu le prix de l'Académie⁷¹, il est devenu de plus en plus connu et apprécié. On a cherché et acheté ses tableaux, et cette tendance est devenue encore plus forte après la mort du peintre, grâce surtout à Jean de Jullienne qui a collectionné, systématisé et a commencé à faire graver ses œuvres par d'autres artistes. À ce propos, il convient de noter que Watteau lui-même a fait des gravures, mais il n'y en est resté qu'une dizaine⁷². Pour cette raison, ce ne sont pas les gravures du peintre, mais celles faites d'après ses tableaux et ses dessins qui nous intéressent ici.

En rapport avec les gravures, Lacombe dit qu'on a « considérablement gravé d'après ce maître »⁷³, ce qui a permis de diffuser l'art de Watteau et, après la mort du peintre, ces copies permettaient à un public plus large de faire la connaissance de son art. Sa manière a alors survécu dans ces ouvrages et même dans ceux qui ont été inspirés par lui. François Boucher, jeune peintre qui a fait des gravures des tableaux de Watteau au début de sa carrière, a adopté plusieurs éléments de l'art de Watteau, comme « des personnages, des formules décoratives et des thèmes »⁷⁴. L'évocation du style que Watteau a transmis à Boucher nous conduit, une fois de plus, à Diderot, qui était contemporain de Boucher. Sans vouloir entrer dans le détail de l'opinion du critique sur Boucher, nous devons remarquer qu'en général, Diderot aimait ses tableaux, il estimait son talent, tout en refusant les éléments liés au rococo, tant au niveau des motifs et des sujets (comme la pastorale) que de de l'exécution⁷⁵. Diderot trouve important la présence de la grâce, de la nature, de la perfection – donc les qualités que nous avons passées en revue dans les chapitres précédents – dans les œuvres en général, et aussi dans les tableaux de Boucher. Il apprécie même le talent de Watteau dont l'art montre de ces qualités, il se laisse charmer quelquefois

⁷⁰ *Ibid.*, p.15.

⁷¹ Le deuxième tableau que Watteau a présenté pour obtenir le prix de l'Académie royale de Peinture et de Sculpture a tellement étonné les membres de l'Académie qu'ils l'ont reçu immédiatement « dans cette illustre compagnie », au lieu de l'envoyer à Rome, conformément au prix. Cf. JULLIENNE, *Op. cit.*, p. 14.

⁷² Sur les gravures et les graveurs de Watteau en détail voir entre autres : SAHUT, Marie-Catherine et RAYMOND, Florence, *Antoine Watteau et l'art de l'estampe*, Paris, Musée du Louvre, 2010.

⁷³ LACOMBE, « Note sur Watteau » (paru dans le *Dictionnaire portatif des Beaux-Arts*, Paris, 1755, pp. 739-740), in *Vies anciennes de Watteau*, éd. cit., p. 95.

⁷⁴ JOULIE, Françoise, « De la fête galante à la pastorale : Antoine Watteau maître de François Boucher », in *Watteau au confluent des arts*, éd. cit., p. 160. François Boucher (1703-1770), le peintre français peut-être le plus célèbre du rococo, a fait effectivement de nombreuses gravures d'après les œuvres de Watteau.

⁷⁵ Cf. par exemple l'opinion de Diderot à propos d'une pastorale de Boucher : « Même confusion des objets et même fausseté de couleurs qu'au [tableau] précédent. Quel abus de la facilité de pinceau ! » DIDEROT, Denis, *Salon de 1765*, éd. par E. M. Bukdahl et A. Lorenceau, Paris, Hermann, 1984, p. 62.

par « la douceur des sites et la grâce des figures représentées par le peintre »⁷⁶. Mais le talent en lui-même – qu’il associe aux « tableaux flamands » – n’est pas suffisant pour Diderot. Il trouve également nécessaire d’y joindre le goût, qu’il rattache à l’art de Watteau. Pourtant, il valorise la « rusticité » des tableaux flamands au détriment de la « mignardise » de Watteau, comme en témoignent ces lignes tirées de ses *Pensées détachées* :

Je reconnais le talent dans presque tous les tableaux flamands, pour le goût, je l’y cherche inutilement. Le talent imite la nature, le goût en inspire le choix ; cependant j’aime mieux la rusticité que la mignardise, et je donnerai dix Watteau pour un Teniers.⁷⁷

De cet aspect, son opinion contraste avec celle des écrivains des *Vies anciennes* et des Goncourt, car son refus à l’égard de Watteau semble catégorique. En écrivant du goût, il attire en effet l’attention sur la nécessité égale du talent et du goût dans la peinture, car les deux qualités sont indispensables pour créer un tableau précieux. Aux yeux de Diderot, c’est la vérité qui manque à l’œuvre de Watteau : il attribue cette absence avant tout au choix inapproprié des thèmes du peintre, qui va de pair avec une exécution maniérée, et conduit au caractère artificiel de l’ensemble de la composition. Pour Diderot, la beauté, la valeur d’une peinture se cache essentiellement dans « l’idée » du tableau, autrement dit, dans le sujet. L’art de Watteau lui semble artificiel et trop maniéré : « Ôtez à Watteau ses sites, sa couleur, la grâce de ses figures, celle de ses vêtements, ne voyez que la scène, et jugez⁷⁸ », dit-il dans les *Essais sur la peinture*. Cette citation révèle au lecteur-spectateur l’opposition fondamentale entre l’objectif de Diderot et celui de Watteau : « d’un côté on a l’esthétique galante et sophistiquée de Watteau, de l’autre, l’esthétique d’une nature brute et sauvage chère à Diderot »⁷⁹, cette dernière doit chercher, comme en poésie, à présenter la réalité telle qu’elle est⁸⁰. Il ne suffit pas alors que les figures, les paysages semblent naturels, la scène présentée doit être vraisemblable aussi. Ce sont avant tout les tableaux de

⁷⁶ ALBERTAN-COPPOLA, Sylvaine et LANGBOUR, Nadège, « "J’aime mieux la rusticité que la mignardise": Diderot contre le raffinement de Watteau », in *Watteau au confluent des arts*, éd. cit., p. 184. Diderot ne mentionne en effet Watteau que cinq fois dans ses œuvres : une fois dans le *Salon de 1767*, une fois dans les *Essais sur la peinture* (1766), une fois dans le *Salon de 1771*, et deux fois dans les *Pensées détachées sur la peinture* (1781).

⁷⁷ DIDEROT, Denis, *Pensées détachées sur la peinture* éd. par E. M. Bukdahl, A. Lorenceau, G. May, in *Salons IV. Héros et martyrs*, Paris, Hermann, 1995, p. 381.

⁷⁸ DIDEROT, *Essais sur la peinture*, éd. par G. May, in *Salons de 1759, 1761, 1763*, éd. cit., p. 56.

⁷⁹ ALBERTAN-COPPOLA et LANGBOUR, *Op. cit.*, p. 184.

⁸⁰ Selon Diderot: « ... il faut aux arts d’imitation quelque chose de sauvage, de brut, de frappant et d’énorme ». DIDEROT, *Essais sur la peinture*, éd. cit., p. 56.

Chardin qui représentent cette idée (ou idéal) de peinture pour Diderot⁸¹, et non pas ceux de Fragonard ou Boucher qui ont suivi la tradition de Watteau et ont continué à peindre dans le même style galant.

Il est temps de retourner à notre question originale : où réside la beauté, quelle est la « clé » de la bonne peinture, l'adjectif « bon » figurant au sens d'apprécié et d'aimé ? Nous avons vu l'approche des contemporains de Watteau et ensuite l'opinion de Diderot, mais nous n'avons trouvé ni de liaison entre les deux, ni de trace du changement du goût dans les textes. Est-ce qu'il est possible alors que le refus de Diderot ne soit que son opinion personnelle et non pas l'expression du goût de l'époque et du public ? Effectivement, il ne parle pas d'une tendance de son époque mais de sa propre préférence, il suffit de considérer sa phrase : « j'aime mieux la rusticité que la mignardise »⁸². À cet égard, il n'est pas indifférent de noter que le nom de Watteau n'apparaît même pas dans l'*Encyclopédie*, les éditeurs ne le trouvant pas assez important pour l'y mettre. Aurélia Gaillard explique ainsi la baisse de la popularité de Watteau à partir du milieu du XVIII^e siècle : « Watteau peint mal, selon les normes de l'époque (la peinture d'histoire), *parce qu'il pense profondément la peinture, hors les normes de l'époque* »⁸³. Nous trouvons cependant que ce ne sont pas les normes de l'époque selon lesquelles Diderot a refusé l'art de Watteau, car le nom de Watteau ne manque pas des dictionnaires spécialisés du XVIII^e siècle – tels que ceux de Lacombe⁸⁴ ou de Dandré-Bardon⁸⁵ –, en plus, ceux-ci attirent l'attention à la beauté de ses œuvres : « ses figures sont admirables pour la légèreté et pour la beauté des attitudes »⁸⁶ et à leurs compositions bien réfléchies : « [Watteau] se distingua autant par des compositions ingénues et galantes que par un style aimable et précieux. »⁸⁷. Est-ce que c'était l'influence de Diderot sur les autres auteurs et éditeurs de l'*Encyclopédie* qui a conduit à l'exclusion de Watteau de ce vaste corpus ? Nous ne pouvons pas prouver cette hypothèse, toutefois, son apparition dans les dictionnaires spécialisés montre clairement qu'il n'y avait pas un refus

⁸¹ Diderot a également loué les œuvres de Jean-Baptiste Greuze (1725-1805) qui ont représenté à ses yeux les mêmes valeurs de vérité et de vraisemblance que les toiles de Chardin.

⁸² DIDEROT, *Pensées détachées...*, éd. cit., p. 381.

⁸³ GAILLARD, Aurélia, « Décrire ou raconter Watteau ? » in *Watteau au confluent des arts*, éd. cit., p. 211.

⁸⁴ LACOMBE, Jacques, « Note sur Watteau », in *Dictionnaire portatif des Beaux-Arts* [Paris, 1755], pp. 739-740. Cité in *Vies anciennes de Watteau*, éd. cit. pp. 94-95.

⁸⁵ DANDRÉ-BARDON, Michel-François, article « Watteau », in *Traité de peinture suivi d'un essai de la sculpture* [1765], tome II, Genève, Minkoff Reprints, 1972, p. 126.

⁸⁶ LACOMBE, *Op. cit.*, p. 95.

⁸⁷ DANDRÉ-BARDON, *Op. cit.*, p. 100.

général du peintre vers le milieu du siècle, au contraire, l'opinion sur Watteau a divisé les critiques. La question reste alors ouverte : quelle était la cause de la disparition de Watteau de la critique d'art du XVIII^{ème} siècle⁸⁸ ?

⁸⁸ La critique d'art, en tant que genre littéraire autonome, est née au milieu du XVIII^{ème} siècle et a remplacé l'écriture des Vies d'artistes par des textes qui se concentrent sur des tableaux concrets, des productions des artistes contemporains aux critiques.

IV. La réhabilitation de l'art de Watteau

Dans ce chapitre, c'est en suivant un ordre chronologique que nous allons présenter comment la réhabilitation de Watteau pouvait se réaliser. Nous avons déjà vu l'attitude de ses contemporains à l'égard de Watteau, et recensé les valeurs que ceux-ci avaient admirées dans son art. Non seulement les collectionneurs, comme par exemple Jullienne, mais aussi les écrivains d'art (les auteurs de ses Vies) l'ont unanimement loué, nous pouvons alors constater que Watteau était apprécié en son temps. Le fait qu'il était sujet des poèmes composés à cette époque-là montre aussi son importance dans la vie artistique. Par la suite, nous analyserons brièvement deux poèmes, l'un de Claude-François Fraguier et l'autre de l'abbé de la Marre, pour illustrer le côté littéraire de l'appréciation de Watteau à son époque.

Le poème de Claude-François Fraguier, ayant le titre *Épitaphe de Watteau, peintre flamand*⁸⁹, met l'accent sur le caractère divin de l'art du peintre, en créant des liens entre le peintre, son œuvre et les mythes grecs : « Les Graces à l'envi de leurs mains immortelles / Venoient conduire ses Crayons »⁹⁰. Il pose que ce sont les dieux grecs qui ont donné du talent à Watteau et c'est également à eux que ses toiles tentent à plaire avec les « Nymphes de nos jours »⁹¹, « les Forêts, les Grottes, les Hameaux »⁹², et tout ce qui est « [s]i che[r] aux Dieux du premier âge »⁹³. Selon Fraguier, tout ce que Watteau a peint a un lien très fort aux dieux grecs. Cette relation avec le transcendant, présentée dans le poème, est aussi un moyen de louer l'art de Watteau. À côté des ouvrages de l'artiste, le poème s'intéresse également à la personnalité du peintre, et ainsi – suivant l'exemple des écrivains contemporains du poète et de Watteau –, la vie de l'artiste devient, dans le poème, inséparable de son œuvre. D'autres éléments parallèles entre les textes des contemporains

⁸⁹ FRAGUIER, Claude-François, « Épitaphe de Watteau, peintre flamand », in : *Vies Anciennes de Watteau*, éd. cit., pp. 18-19. Il est intéressant de remarquer que Fraguier regarde l'artiste comme un peintre flamand. L'abbé jésuite Claude-François Fraguier (1660-1728) était poète et académicien qui s'occupait en premier lieu de la littérature latine, mais il était aussi amateur d'art.

⁹⁰ *Ibid.*, p. 18.

⁹¹ *Ibid.*.

⁹² *Ibid.*, p. 19.

⁹³ *Ibid.*

et du poème sont par exemple l'appréciation de la perfection du dessin du peintre⁹⁴, l'admiration de la nature sur ses toiles⁹⁵, ou bien le regret de sa mort⁹⁶. Ce qui est différent par rapport aux Vies des peintres dans le poème – et exceptionnel en rapport avec la réhabilitation de Watteau – est que le dernier vers attire l'attention à l'immortalité du peintre : « Il vit dans ses amis, il vit dans ses ouvrages ». Tout se passe comme si Fraguier pressentait que, même si l'art de Watteau perdrait son importance pour une cinquantaine d'années dans la critique d'art – plus spécifiquement dans celle de Diderot –, il ne disparaîtrait pas entièrement, mais réapparaîtra plus tard avec tout son éclat, entre autres chez les Goncourt.

À côté du poème de Fraguier, nous citons un autre poème, celui de l'abbé de la Marre sur Watteau⁹⁷. Dans le poème, intitulé *L'art et la nature réunis par Watteau*⁹⁸, il s'agit du phénomène que nous avons déjà analysé – et qui est suggéré aussi par le titre –, à savoir de l'apparition simultanée de l'art (comprenant l'imaginaire et le goût) et de la nature. C'est avec cette unité, « Art & nature, aimables Dées »⁹⁹, que l'œuvre de Watteau réussit à devenir divine et parfaite selon le poème¹⁰⁰. L'abbé de la Marre souligne donc les mêmes valeurs de l'art de Watteau que Fraguier et les contemporains du peintre, écrivains de sa vie. Ainsi, bien que les deux poèmes présentent l'œuvre de Watteau à l'aide d'un genre littéraire différent que la prose, ils mettent l'accent sur les mêmes éléments de ses tableaux et de sa personnalité que ses biographes contemporains. Comme nous l'avons déjà plusieurs fois remarqué, c'est cette appréciation unanime et homogène qui semble s'éclipser pendant la deuxième moitié du XVIII^e siècle, mais qui réapparaîtra au début du siècle suivant, grâce à la redécouverte de Watteau par les poètes et écrivains romantiques¹⁰¹.

⁹⁴ « ... correct en ses Dessins » *Ibid.*, p. 18.

⁹⁵ « Il sût rendre à nos yeux la Nature vivante ». *Ibid.*.

⁹⁶ « A peine à la moitié de son huitième lustre, / La mort vint terminer ses ans. » *Ibid.*, p. 19.

⁹⁷ Pierre Rosenberg a mis deux poèmes de l'Abbé de la Marre sur Watteau dans les *Vies anciennes de Watteau* : le premier est *L'art et la nature réunis par Watteau* et le deuxième est *La mort de Wateaux ou la mort de la peinture*. L'Abbé de la Marre (1708-1742) était écrivain et le protégé de Voltaire.

⁹⁸ LA MARRE, « L'art et la nature réunis par Watteau », in *Vies anciennes de Watteau*, éd. cit., pp. 24-25.

⁹⁹ *Ibid.*, p. 25.

¹⁰⁰ « L'art y gagna des beautés, La Nature en fut plus parfaite. » *Ibid.*, p. 25.

¹⁰¹ THOMAS, Catherine, « Les Petits romantiques et le rococo: éloge du mauvais goût », *Romantisme*, 2004/1 n° 123, pp. 21-39.

Nous avons vu également l'attitude de Diderot, qui refusait l'art de Watteau, surtout à cause du choix de ses sujets et de leur exécution qu'il a trouvé maniérée. Dans le chapitre précédent, nous avons énuméré les caractéristiques les plus importantes que Diderot a critiquées dans l'art de Watteau. En comparant l'opinion des contemporains du peintre et de Diderot sur les mêmes questions artistiques, il est possible d'observer – à la base des changements – que la conception artistique de Diderot montre déjà des tendances qui anticipent sur le courant qui deviendra le néoclassicisme (avec Jacques-Louis David notamment) et qui refuse « la mignardise » dans la peinture. Il n'est pas surprenant de voir alors que Watteau n'était pas présent dans la critique d'art pendant plus de cinquante ans.

À la fin de ce parcours, il nous reste à mentionner, bien qu'allusivement, ce qui s'est produit dans la réception du peintre au début du XIX^e siècle. Les années 1830 connaissent une tendance de la réhabilitation de Watteau, grâce aux œuvres des critiques (les frères Goncourt) ou des écrivains et poètes (Nerval ou Verlaine). Nous avons déjà présenté l'opinion et l'admiration des Goncourt à l'égard du peintre, en soulignant leur appréciation de l'imagination, de la précision, de la grâce et de la nature qui se présentent sur les toiles de Watteau. Il nous reste à ajouter que, selon leur texte, ils ont fait la connaissance avec le peintre et son œuvre en trouvant, par hasard, un manuscrit du comte de Caylus qui les a encouragés de rétablir non seulement le nom du peintre mais aussi le nom de Caylus¹⁰².

Mais à côté des frères Goncourt, nous devons encore mentionner le travail du « groupe » qui a commencé la réhabilitation de Watteau dans l'impasse Doyenné. Des jeunes gens, tels que Gérard de Nerval, Arsène Houssaye, Théophile Gautier ou Émile Wattier se sont rencontrés dans l'appartement loué par Nerval dans cette impasse et ils ont décidé de transformer l'appartement, leur environnement, leur mode de vie d'une manière pareille à celle qu'on voit sur les tableaux du peintre :

Au Doyenné, encore, tout était fait, semble-t-il, pour évoquer l'univers de Watteau. Tel qu'il est compris alors, celui-ci est associé à un monde d'harmonie et de bien-être, à un décor champêtre frais et reposant, à des retraites charmantes au milieu d'une nature généreuse qui dispense ses bienfaits. De ces élysées verdoyantes sont bannis l'âge, le

¹⁰² « L'autre jour, chez un bouquiniste, le hasard nous a mis la main sur un manuscrit contenant cette infiniment précieuse vie d'Antoine Watteau par M. de Caylus, certifiée par le secrétaire de l'Académie, Lépicié. C'est cette vie que nous donnons ici textuellement et intégralement pour la première fois au public, protestant d'avance contre les sévérités et les préjugés de l'ancien ami du peintre. » GONCOURT, *Op. cit.*, p.76.

travail et les soucis quotidiens ; règnent seuls l'art (musique, chants, danses, poésie, théâtre,...) et l'amour, — celui-ci n'offrant que des perspectives heureuses.¹⁰³

C'était donc ces jeunes hommes qui ont attiré l'attention du public à l'art de Watteau avec leur enthousiasme, avec leurs tableaux suivant la manière de Watteau et, encore davantage, avec leurs études sur Watteau qui ont paru dans le journal *L'Artiste*. Ce courant a introduit Watteau à Baudelaire et à Verlaine qui ont écrits plusieurs poèmes sur le peintre, son art et les « fêtes galantes »¹⁰⁴. De cette manière, la réhabilitation de Watteau après plus de cinquante ans de refus était faite grâce aux Goncourt, aux grands poètes français du XIX^{ème} siècle auxquels s'ajoutent encore les jeunes artistes et écrivains de l'impasse Doyenné. En observant les changements dans la réception de l'art de Watteau, nous voyons que l'admiration du peintre a survécu (de façon latente) une période où son œuvre semblait être ignorée et oubliée, et cette réapparition montre la pertinence de la place de ses toiles sur la scène de la peinture, tant française qu'internationale : « Antoine Watteau est digne d'intérêt, et donc qu'il entre dans la catégorie indiscutable des grands artistes, au génie fécond et inventeur¹⁰⁵. »

¹⁰³ BRIX, Michel, « Nerval et la réhabilitation de Watteau au XIX^e siècle : De la bohème du Doyenné à Sylvie », in *Watteau au confluent des arts*, éd. cit., p. 254.

¹⁰⁴ « Verlaine publie ses premières *Fêtes galantes*, en 1867, puis le recueil, en 1869 ». Voir SPIQUEL, Agnès, « Les fêtes galantes entre Watteau et Verlaine », in *Watteau au confluent des arts*, éd. cit., p. 213.

¹⁰⁵ MICHEL, Christian, *Le « célèbre Watteau »*, Genève, Droz, 2008, pp. 27-28.

Conclusion

Dans ce travail, notre but consistait à dévoiler les étapes majeures de la réception de l'art d'Antoine Watteau et à les comparer. Notre point de départ était la recherche des différences entre les textes des critiques de Watteau de trois époques : celle de ses contemporains, celle de Diderot et celle, enfin, des Goncourt. En observant leurs attitudes à l'égard de certains éléments de l'œuvre du peintre que nous avons appelés des « valeurs » – comme par exemple les « fêtes galantes », la grâce, la nature ou l'imaginaire –, nous avons vu que les biographes contemporains à Watteau et les Goncourt louaient ses tableaux et appréciaient ces qualités énumérées, tandis que Diderot refusait son style et sa manière.

Nous avons trouvé que le cas de Watteau illustre à merveille le fait que les différentes époques louent différentes tendances et différentes qualités dans l'art en général, et ainsi dans la peinture. La popularité d'un artiste est susceptible de changer relativement vite, d'une époque à l'autre. Pour présenter ce changement d'appréciation et pour voir quels sont les points communs et les différences entre les attitudes des différentes ères, nous nous sommes posé des questions, en espérant que les réponses nous rapprocheraient des raisons du changement. Nos questions étaient entre autres les suivantes : Quelles étaient les valeurs et les notions majeures en rapport avec l'art du peintre, qui ont signifié différentes choses à différentes époques, et comment ont-elles été interprétées ? Quelles sont, ensuite, les oppositions et les tensions qui entourent Watteau et son œuvre et quelle est leur influence sur sa réception ? Comment les contemporains de Diderot trouvaient-ils l'art de Watteau ? Est-ce le goût personnel de Diderot qui l'a conduit à refuser l'art de Watteau, ou le goût de son époque ? Est-ce l'opinion de Diderot laisse déjà pressentir les tendances qui montreront vers le néoclassicisme ? Comment, enfin, les frères Goncourt, les écrivains et les poètes (comme Baudelaire et Verlaine) du XIX^{ème} siècle ont-ils contribué à réhabiliter Watteau une centaine d'années après sa mort ?

En nous appuyant sur les textes authentiques, nous avons trouvé qu'il existait dans l'art – et dans la pensée artistique – de l'époque simultanément plusieurs tendances et opinions. De cette manière, l'hypothèse que l'attitude générale envers un artiste dépend des

caractéristiques de l'époque ne semble pas être entièrement vraie, mais nécessite d'être nuancée. Les raisons de la variété des attitudes à l'égard de Watteau sont difficiles à mettre en lumière, car ces textes n'en parlent point mais présentent l'art de Watteau de leur propre point de vue. Bien évidemment, ces questions nécessiteraient encore d'être recherchées et analysées, tenant compte des aspects sociaux, historiques et culturels aussi, car les textes eux-mêmes ne servent qu'à la base de la recherche. Cependant, le but du présent travail était plus modeste : il consistait à juxtaposer les approches de trois époques différentes, à travers des textes authentiques, et à montrer comment les mêmes valeurs pouvaient signifier des qualités entièrement différentes à différentes époques et pour différents critiques, soit à cause du goût personnel (le côté subjectif du goût), soit à cause des normes de l'époque (le côté objectif).

Références bibliographiques

Abréviations :

Vies anciennes = *Vies anciennes de Watteau*, éd. par Pierre Rosenberg, Paris, Hermann, 1984.

Watteau au confluent des arts = *Watteau au confluent des arts*, CD-ROM, dir. par Carine Barbafieri et Chris Rauseo, Valenciennes, Presses Universitaires de Valenciennes, 2009.

Sources primaires :

CAYLUS, Anne-Claude-Philippe de, « La vie d'Antoine Watteau. Peintre de figure et de paysage. Sujets galants et modernes », in *Vies anciennes*, p. 53-91.

CHAMPAIGNE, Philippe de, « Contre les copistes des manières » (11 juin 1672), in *Les Conférences de l'Académie royale de peinture et de sculpture au XVII^e siècle*, éd. par Alain Mérot, Paris, ENSB-A, 1996, pp. 234-238.

COYPEL, Réponse [à Caylus], in *Vies anciennes*, pp. 89-91.

DEZALLIER D'ARGENVILLE, Antoine-Joseph, « Autre abrégé de la vie d'Antoine Watteau » (paru dans *Abrégé de la vie des plus fameux peintres*, Paris, 1745, tome II, pp. 420-424) in *Vies anciennes*, pp. 46-52.

DIDEROT, Denis, *Salon de 1763*, éd. par J. Chouillet, in *Essais sur la peinture, Salons de 1759, 1761, 1763*, Paris, Hermann, 1984.

DIDEROT, *Pensées détachées sur la peinture* éd. par E. M. Bukdahl, A. Lorenceau, G. May, in *Salons IV. Héros et martyrs*, Paris, Hermann, 1995.

DUBOIS DE SAINT-GELAIS, Louis-François, « Notice sur Watteau » (publiée dans *Description des tableaux du Palais Royal avec la vie des peintres à la tête de leurs ouvrages*, Paris 1727, pp. 75-77), in *Vies anciennes*, pp. 21-22.

FÉLIBIEN, André, *Préface aux Conférences de l'Académie royale de peinture et de sculpture pendant l'année 1667* [1668], in *Les Conférences de l'Académie royale de peinture et de sculpture au XVII^e siècle*, éd. par Alain Mérot, Paris, ENSB-A, 1996, pp. 50-51.

GERSAINT, Edme-François, « Abrégé de la vie d'Antoine Watteau » (paru dans le *Catalogue raisonné des diverses curiosités du Cabinet de Feu M. Quentin de Lorangère*, vente du 2 mars 1744, pp. 172-188), in *Vies anciennes*, pp. 29-44.

GONCOURT, Edmond et Jules, « Watteau », in *Arts et artistes*, Paris, Hermann, 1997, pp. 69-83.

- JE Aurat, Étienne, « Raccolta di Lettere sulla pittura, scultura ed architettura » (Lettre de Jeaurat à Francesco Gabburri du 5 décembre 1729 dans Bottari, paru à Milan, 1822, t. II, pp. 192-193), in *Vies anciennes*, p. 23
- JULLIENNE, Jean de, « Abrégé de la vie d'Antoine Watteau, Peintre du Roy en son Académie Royale de Peinture et de Sculpture » (1721), in *Vies anciennes*, pp. 11-17.
- LACOMBE, Jacques, « Note sur Watteau », (paru dans le *Dictionnaire portatif des Beaux-Arts*, Paris, 1755, pp. 739-740), in *Vies anciennes*, p. 94-95.
- LA ROQUE, Antoine de, « Les Beaux Arts ont fait... » (paru dans *Le Mercure*, août 1721, pp. 81-83), in *Vies anciennes*, pp. 5-7.
- LECLERC, Laurent-Josse (abbé), « Note pour le *Grand Dictionnaire historique de Moreri* » (1725), in *Vies anciennes*, pp. 8-10.
- ROCHEBLAVE, Samuel, « Chapitre XV : L'art français au XVIII^e siècle dans ses rapports avec la littérature », in Louis Petit de Julleville (dir.). *Histoire de la langue et de la littérature française des origines à 1900. Tome VI. Dix-huitième siècle*, Paris, Armand Colin, 1896-1899, pp. 780-783.

Littérature critique :

- ALBERTAN-COPPOLA, Sylvaine et LANGBOUR, Nadège, « *J'aime mieux la rusticité que la mignardise* : Diderot contre le raffinement de Watteau », in *Watteau au confluent des arts*, pp. 183-198.
- Article « Galant » [Voltaire], in *Encyclopédie ou dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*, nouvelle imp. facsimile de la 1^{re} ed. 1751-1780, Stuttgart-Bad Cannstatt, F. Frommann Verlag, 1967, tome VII, p. 427.
- Article « Amour, Galanterie » [Chevalier de Jaucourt], in *Encyclopédie ou dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*, éd. cit., tome XVII, p. 754.
- BAZIN, Germain, *Baroque et Rococo*, Paris, Thames & Hudson, 1994.
- BRIX, Michel, « Nerval et la réhabilitation de Watteau au XIX^e siècle : De la bohème du Doyenné à Sylvie », in *Watteau au confluent des arts*, pp. 251-262.
- CANOVA-GREEN, Marie-Claude, « Les premières fêtes galantes », in *Watteau au confluent des arts*, pp. 39-48.
- CROW, Thomas, *La peinture et son public à Paris au XVIII^e siècle*, Paris, Macula, 2000.
- DÉMORIS, René, « Les fêtes galantes chez Watteau et dans le roman contemporain », in *Dix-huitième siècle*, 1971, n° 3 Éditions Garnier Frères, pp. 337-357.
- DÉMORIS, René, « Original absent et création de valeur : Du Bos et quelques autres », *RHS*, 1975, n° 2/3, pp. 65-81.
- FARKAS, Zoltán, *Watteau*, Budapest, Képzőművészeti Alap Kiadóvállalata, 1963.

- FLADT, Katharina, « Inventions of fictional worlds. From Flemish genre to the *fête galante* », in *Watteau au confluent des arts*, pp. 69-100.
- GAILLARD, Aurélia, « Bacchanales et fêtes galantes : Poussin, Watteau », in *Watteau au confluent des arts*, pp. 49-67.
- GAILLARD, Aurélia, « Décrire ou raconter Watteau ? », in *Watteau au confluent des arts*, pp. 199-211.
- JOULIE, Françoise, « De la fête galante à la pastorale: Antoine Watteau maître de François Boucher », in *Watteau au confluent des arts*, pp. 151-170.
- MICHEL, Christian, *Le « célèbre Watteau »*, Genève, Droz, 2008.
- SAHUT, Marie-Catherine et RAYMOND, Florence, *Antoine Watteau et l'art de l'estampe*, Paris, Musée du Louvre, 2010.
- THOMAS, Catherine, « Les Petits romantiques et le rococo: éloge du mauvais goût », in *Romantisme*, 2004/1 n° 123, p. 21-39. DOI : 10.3917/rom.123.0021

Illustrations

Illustration n° 1.



Fêtes Vénitiennes, ca. 1718-1719, Edinburgh, National Gallery of Scotland.

Illustration n° 2.

*Pierrot*, ca. 1718-19, Paris, Musée du Louvre.

Illustration n° 3.

*L'enjôleur*, ca. 1708, Paris, Coll. de Jean Cailleux.