

## Le Génie inventif de Watteau

Maurice Piché

Volume 29, Number 118, March–Spring 1985

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/54158ac>

[See table of contents](#)

### Publisher(s)

La Société La Vie des Arts

### ISSN

0042-5435 (print)

1923-3183 (digital)

[Explore this journal](#)

### Cite this article

Piché, M. (1985). Le Génie inventif de Watteau. *Vie des arts*, 29(118), 22–94.

**O**n associe spontanément le nom de Watteau à la joie de vivre, à l'élégance et au raffinement de l'aristocratie française du dix-huitième siècle, tant il a contribué à façonner l'image que l'on se fait de cette société. Étrange méprise, pourtant. Quand Antoine Watteau naît à Valenciennes, en 1684, cette ville n'est française que depuis trois ans. Le Père Claude-François Fraguier, dans son *Épithaphe pour Watteau*, écrite en 1724, parle d'ailleurs encore de lui comme d'un peintre flamand. Watteau meurt prématurément, en 1721, non seulement sans avoir jamais travaillé pour la grande aristocratie, mais même sans avoir réussi, malgré deux tentatives, à décrocher le prix de Rome qui consacrait officiellement le talent des artistes. Enfin, la plus grande partie de son existence se déroule à une période troublée dans une France affaiblie et humiliée par les défaites de la guerre de la Succession d'Espagne que marquèrent la fin du règne du Roi-Soleil. C'est donc à juste titre que Voltaire considérait Watteau comme un peintre du siècle de Louis XIV. Mais du même coup également, on perçoit la puissance du génie inventif de cet artiste qui, par son art, allait ouvrir les voies d'une des périodes les plus brillantes et les plus spirituelles de la culture française.

Trois musées viennent de s'associer pour commémorer le troisième centenaire de la naissance de Watteau. La National Gallery de Washington, le Louvre et le Staatliche Schlösser und Gärten de Berlin ont organisé conjointement la première grande rétrospective des toiles et des dessins de cet artiste. Ils ont dû pour ce faire surmonter de grandes difficultés. Watteau, somme toute, a laissé peu de peintures. Elles sont souvent en très mauvais état. Quant aux dessins, ils sont très fragiles. D'autre part, certains musées, comme la Wallace Collection qui possède pas moins de huit pièces de Watteau, ont comme politique de ne faire aucun prêt. D'autres, tels certains musées de pays socialistes, ont refusé que leurs œuvres soient présentées aux États-Unis. Malgré ces problèmes, l'exposition de la National Gallery permettait aux visiteurs de se familiariser avec une œuvre aussi difficile que familière.

Watteau. Couples circulant dans un parc; comédiens entourés de femmes élégantes; concerts intimes ou bals réunissant la plus agréable compagnie; scènes aussi charmantes que futiles représentant les divertissements de gens bien nourris. Déjà, Caylus estimait que les compositions de l'inventeur des *Fêtes galantes* était «sans objet». Mais le même Caylus estimait également que Watteau était un ar-

## Le Génie inventif de Watteau

Maurice PICHÉ

**Triomphe de Watteau dans trois capitales: Washington, Paris, Berlin**



1. Antoine WATTEAU  
*Le Berceau*. Pastel; 40cm 2 x 26,8. Washington, National Gallery, Fonds Ailsa Mellon Bruce, 1982.

tiste «qui pensait». Watteau en effet se mêla très vite aux cercles d'intellectuels parisiens. Il aimait la lecture dont il fit son passe-temps favori. Il fréquentait les théâtres. Il allait au concert, et ses contemporains reconnaissaient son jugement musical. Loin d'être facile, la peinture de Watteau est une peinture délibérément savante. Non à la manière de la peinture de Poussin, par des références à l'histoire et à la mythologie. L'œuvre de Watteau témoigne presque exclusivement de son époque. Ainsi le célèbre petit tableau du Louvre, le *Mezzetin*. Apparemment, rien de plus évident. Personnage de la commedia dell'arte, Mezzetin est un valet sentimental et amoureux. Assis sur un banc, près d'un mur, il est revêtu d'un costume de satin chatoyant aux couleurs délicates qui contrastent avec le vert sombre des fron-

daisons d'un parc où l'on aperçoit une statue représentant une jeune fille. Mezzetin joue de la guitare. Sa tête légèrement inclinée sur l'épaule gauche est décomposée par la souffrance. Jusqu'ici le message semble clair. Mais on n'en saisirait pas la signification profonde si on n'avait pu, grâce aux travaux de A.-P. de Mirimonde, identifier les sons que Mezzetin tire de son instrument. L'analyse faite par Mirimonde de la position des doigts du guitariste a prouvé en effet qu'il s'agissait là de sons nasillards contrastant ironiquement avec le sentiment de la figure.

Tout Watteau est dans ces contrastes subtils. Impossible de comprendre cet art tout en nuances sans faire appel à des connaissances multiples concernant la pratique des arts au début dix-huitième siècle français, l'histoire du costume, la sociologie de la haute bourgeoisie et des cercles intellectuels où évoluait Watteau. L'important catalogue rédigé par neuf chercheurs sous la direction de Pierre Rosenberg et Margaret Morgan Grasselli permet aux visiteurs de replacer l'œuvre dans son contexte et de mieux percevoir les intentions de l'artiste. Bien au delà de son utilité immédiate, il constitue un instrument indispensable à qui veut connaître un tant soit peu cette période particulièrement féconde de l'histoire des arts.

L'exposition, dans sa présentation par la National Gallery, est divisée en deux parties. Trois salles sont consacrées à la peinture. On y a regroupé quarante et une toiles de Watteau. Quatre autres salles présentent quatre-vingt-quinze dessins du maître. On comprend que les dessins nécessitent des soins particuliers. Mais, on n'en regrettera pas moins que dessins et tableaux n'aient pu être rapprochés pour permettre au visiteur de mieux comprendre l'art de Watteau. On ne saurait surestimer l'importance des dessins de Watteau. Lui-même, selon Gersaint, était plus satisfait de ses dessins que de ses peintures. Ils sont toujours enlevés, précis, spirituels. Ils constituent pour l'artiste une œuvre en elle-même et ne sont pas une proposition en vue d'un accomplissement ultérieur. Mais, on sait aussi que Watteau recourait parfois à ses dessins dans la réalisation de ses tableaux. Ainsi, l'exposition qui présente Les Comédiens italiens offre également aux visiteurs cinq dessins que Watteau a utilisés comme éléments de la composition finale. Le rapprochement entre les diverses œuvres eut permis de mieux apprécier le génie propre de Watteau, l'évolution de sa pensée, de comparer son art de dessiner et son art de peindre.

Watteau était reconnu comme un peintre d'une grande habileté. Il travaillait avec une excessive rapidité, mais il se souciait peu des techniques du métier.



2. Comédiens italiens, 1720(?). Huile sur toile; 64cm x 76. Washington, National Gallery. Coll. Samuel H. Kress.

Autant il apportait un soin extrême à ses dessins, autant il peignait à la diable. Gersaint écrivait que pour se débarrasser d'un tableau, Watteau abusait d'une huile grasse qui lui permettait d'étendre la couleur plus facilement. C'est là une des raisons pour lesquelles tant de tableaux sont gravement endommagés et ont dû subir d'importantes restaurations. Aussi le visiteur risque-t-il d'être déçu par l'état actuel de certaines toiles. Mais, il retrouve ces ouvrages énigmatiques que sont le *Pierrot*, *l'Embarquement pour Cythère*, de Berlin, *l'Enseigne de Gersaint*, pièces majeures dont l'influence a été incontestable sur le développement de la sensibilité occidentale. Y-a-t-il un seul tableau qui ait inspiré autant les poètes, les écrivains, les peintres, les photographes et les cinéastes que le *Pierrot*, dit Gilles? Pourtant, cette

toile fameuse n'aurait été peinte entre 1715 et 1721 que pour servir d'enseigne à un café que le célèbre comédien Belloni tenait rue Quincampoix. Aujourd'hui encore, malgré toutes les études qui cherchent à l'expliquer, le *Pierrot* ne cesse d'intriguer. On y verra tour à tour la stupidité, la crédulité, la rêverie, la léthargie ou la mélancolie. On n'arrive pas cependant à définir l'émotion qui s'empare du spectateur, pas plus qu'on ne réussit à extraire du souvenir l'image de cet homme immobile, coupé du monde et livré à la moquerie.

Le choix et la présentation des œuvres de Watteau montrées à l'occasion du tricentenaire de sa naissance prennent en considération les points de vue nouveaux issus des travaux de Macchia et de Posner, et, de façon plus large, les re-

cherches récentes sur le dix-huitième siècle, en particulier celles de Mauzi et de Starobinski. Watteau s'en trouve libéré du masque d'artiste mélancolique, voire préromantique que lui avaient imposé Gautier, Nerval, Baudelaire et Verlaine. A leurs yeux, les parcs de Watteau, ses chambres à coucher, ses concerts apparaissent comme des symboles d'une société frivole mais minée secrètement par le pressentiment de sa fin prochaine. A l'opposé, nos contemporains voient dans Watteau un artiste qui a fait du plaisir l'objet principal de sa réflexion. Plaisir de la vie en société, de la pratique et du commerce des arts, par-dessus tout plaisir né de l'amour et de ses enchantements, de l'émoi qu'il crée, de l'étrangeté où il jette ceux dont il fait sa proie.

suite à la page 94

Chaque génération, chaque expert, en fait, chacun de nous s'est fait une certaine image de Watteau. La grandeur de l'artiste réside sans doute dans la multiplicité des interprétations que suscite son œuvre et qui ne l'épuise jamais. L'Enseigne de Gersaint, son testament et peut-être son œuvre la plus achevée, n'est pas que la simple description de la boutique d'un marchand de tableaux du Pont-Notre-Dame. Dans cette toile où le regard du peintre, absent de la scène, se pose sur des personnages qui examinent attentivement de la peinture, l'artiste nous donne l'emblème du bonheur de peindre, constitutif pour lui du bonheur de vivre. Ce bonheur malgré les avatars qu'ont subis ses toiles, Watteau peut encore nous le faire partager pour peu qu'à son exemple il nous soit possible de faire coexister en nous le recueillement face au réel et l'ouverture à une mystérieuse absence.

## LE MARBRE ET LE BOIS

suite de la page 29

africaines présents et passés puisque *Les Demoiselles d'Avignon* doivent probablement plus aux fresques catalanes romanes, donc à l'Euphrate, qu'aux masques nègres. A la suite de ce grand artiste, une très petite minorité du monde occidental a bien voulu tourner les yeux, au prix de combien d'équivoques, vers ces bois et ces fougères arborescentes taillés à grands coups. Porteurs de mythes, débordants de forces, chargés de rumeurs, de fluides et d'ondes, mystérieux pour nous, ils ont eu le grand mérite d'exalter l'ambiguïté, alors que nous la tenions en sus-

picion, et de ramener la communication et les formes qu'elle utilise, donc l'art tel que le définissent nos sociétés, au seul domaine où elles existent, hors de la maison et des raisons, des formules, des usages, des règles, des codes, des prescriptions: l'intensité.

C'était ramener l'attention sur l'acte créateur. C'était en quelque sorte mettre en parallèle et à égalité l'acte fondateur, le créé, la pensée fondatrice, le mythe. Manière bien cruelle de mettre en doute tout notre système. L'esprit occidental est si réfractaire à une perception globalisante qu'au lieu de libérer l'intensité et de la prendre comme un moyen de communication, il a suivi son penchant et a préféré passer au crible critique l'acte créateur pour le diviser par chacun de ses constituants. Ainsi va notre monde!

Selon certains, les idoles et les masques nègres sont responsables de la désagrégation de la représentation des mythes. Il serait plus juste d'accepter que l'esprit occidental, dans son ensemble, a mal répondu à la question essentielle posée par ces yeux exorbités. Pourtant, c'est en intégrant un matériau nouveau qu'une société prouve, encore une fois, non seulement ses facultés créatrices, mais encore sa vitalité. Bien qu'à un haut niveau on s'interroge: la seule parade d'une simple consommation accélérée et accrue est une proposition dérisoire que l'on espère être seulement les prémisses d'une future et meilleure compréhension.

A-t-on assez entendu prôner les qualités admirables des dieux grecs, du marbre, de leurs formes. Au nom de l'équilibre, de l'harmonie, de l'esprit et du corps sains, des plus hautes vertus viriles, des délicieuses délicatesses féminines, sans oublier les vertus impérissables des mères dévouées, depuis les Romains qui leur étaient redevables, les pires idéologies ont essayé de nous entretenir dans la nostalgie factice des temps où les débris et

les éclats d'aujourd'hui étaient frontons, colonnes et escaliers.

Qu'il soit marbre ou bois, l'art est une énigme. La trop simpliste formule de Nietzsche appelant de ses vœux un art «tel une flamme claire, jaillie dans un ciel sans nuage» a été périmée à l'instant même où elle a été écrite. Comme si l'art pouvait être jamais une lueur dansante sur un fond de sérénité. Vouloir nous faire croire à ce rêve moustachu est un mensonge paternel qui se paie tôt ou tard.

## KENNETH LOCHHEAD

suite de la page 39

Kenneth Lochhead avoue son retour à la nature. Après l'austérité de l'aventure de la Plaine, il n'est pas impossible que la douce beauté rurale qui imprègne une bonne partie de la ville d'Ottawa ait produit son effet. Lochhead reconnaît que l'influence de l'endroit est importante. De fait, cet artiste a plus d'une fois dans sa vie fait un choix, que ce soit en regard du moyen d'expression, du lieu où il a décidé de s'installer ou de son style de peinture. Et pour un Écossais celte, il ne semble pas nourrir une névrose cachée. La visite de son atelier s'avère fascinante par ce qu'elle procure d'expériences de toute espèce et de tout niveau. Le Canada, et Ottawa plus particulièrement, ont l'avantage de posséder un artiste comme Lochhead, qui fait profiter sa ville et les gens de son entourage de l'amour passionné qu'il voue à la beauté. Kenneth Lochhead a tout du gentilhomme de la Renaissance, et ses étudiants savent peut-être mieux que personne que «bella figura» signifie en vérité «courage».

(Traduction de Laure Muszynski)

English Original Text, p. 91

# Maheu Noiseux

COMPTABLES AGRÉÉS

2, COMPLEXE DESJARDINS, BUREAU 2600  
C.P. 153, MONTRÉAL, H5B 1E8  
TÉL.: (514) 281-1555  
TÉLEX: 055-60917



Claude-A. SIMARD *Nature-morte*, 1984.

BUREAUX A OTTAWA, HULL, HAWKESBURY, ROUYN,  
VAL D'OR, AMOS, LASARRE, TIMMINS, MONTREAL,  
LAVAL, QUÉBEC - STE-FOY, LEVIS, SAINT-ANSELME,  
THETFORD-MINES, LAC MEGANTIC, MONCTON,  
CAMPBELLTON ET FORT LAUDERDALE

SOCIÉTÉ NATIONALE MAHEU NOISEUX-COLLINS BARROW,  
BUREAUX A VANCOUVER, CALGARY, EDMONTON, WINNIPEG,  
TORONTO, HALIFAX ET AUTRES VILLES DU CANADA  
SOCIÉTÉ INTERNATIONALE FOX MOORE INTERNATIONAL