

Tehetségek a tudomány horizontján

Válogatás a Szegedi Tudományegyetem
Bölcsészettudományi Kara
hallgatóinak tudományos munkáiból

Szerkesztette: Vajda Zoltán

SZTE BTK
2014.

Tartalom

Előszó	7
Berze, András The Melancholy of the Letter	8
Farmasi, Lilla “I am Lauren. But Less and Less.” Corporeal Narratological Aspects in Don DeLillo’s The Body Artist	19
Huber Máté A magyar mint örökségnyelv generációk közötti továbbadása Kanadában. A hamiltoni magyar közösség makro-szociolingvisztikai vizsgálata	38
Sütő, Zsuzsa Postmodern Metafiction in Julian Barnes’s Novels	61
Aradi Csenge Diskurzusok a 17. századi nőről és házasságról – Molière és Wycherley vígjátékainak összehasonlító elemzése alapján	78
Hering, Noémi Les Jeux de langage dans Les Enfants terribles de Jean Cocteau.	93
Molnár, Luca De La Roque aux Goncourt : L’art de Watteau à la lumière de sa réception littéraire	109
Orbázi, Melinda De la mission à l’errance – aventure en tant qu’unité structurante dans Lancelot de Chrétien de Troyes et dans sa version en prose.	123
Huszár Tamara Trauma és traumatizálás Szvoren Edina elbeszéléseiben	138
Fritz Gergely Babits Mihály és az Osztrák-Magyar Monarchia	155
Bíró Dorottya Anna Egy dzsámi, mint a magyar kulturális örökség része. A pécsi Jakováli Haszan pasa-dzsámi.	169
Erdősi Klára A Brunner-család öröksége Nagykanizsán Sass Brunner Erzsébet és Brunner Erzsébet útja Nagykanizsától Indiáig	179
Fülöp Zoltán Az emlékezet szintjei a szikvíz örökségésítésében.	195
Szolnoki Zoltán Gyulai emléktáblák. Önreprezentáció és emlékezet	211
Csizmadi Csilla Az új kommunikációs eszközök és az alfa generáció.	226

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

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 admiré par le public, à partir du moment où il avait été accepté à l'Académie Royale de Peinture et de Sculpture. 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 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. 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 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 ?

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

Nous tâcherons alors 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 classique² –, et qui avait été admiré par ses contemporains, ait 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

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

2 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.

authentiques que nous nous proposons de parcourir les étapes de ce processus, qui ont influencé l'attitude des écrivains d'art à l'égard du rococo, et plus spécifiquement de l'art de Watteau.

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. À côté des traits caractéristiques du rococo³, 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, le « père fondateur » des fêtes galantes françaises. 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.

Sur les tableaux de Watteau, ce sont donc ces festivités et ces valeurs qui apparaissent. 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, le « savoir-plaire »⁶ – qui se présente sur les tableaux de Watteau – cache un fort 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, nous trouvons intéressant de jeter un coup d'œil sur la définition du même mot d'après 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

3 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.

4 CANOVA-GREEN, Marie-Claude, « Les premières fêtes galantes », in *Watteau au confluent des arts*, CD-ROM, dir. par Carine Barbaferi 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. facsimilé 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, 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.

général, c'est chercher à plaire par des soins agréables, par des empressements flatteurs » qu'il condamne sans appel⁹. L'article souligne moins l'amusement que le côté érotique du « savoir-plaire », ce qui 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'acceptation 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 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 auxquelles ils l'appliquent sont bien variées et bien différentes. 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. Il essaie de saisir l'essence de la grâce en l'opposant à la beauté : « dans les personnes, dans les ouvrages, [la grâce] signifie non seulement *ce qui plaît*, mais *ce qui plaît avec attrait*¹¹. » 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 de Watteau est la grâce.¹² » Cette opinion, certes subjective (et tautologique), 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 qualifie de gracieux, la grâce représente d'autres valeurs, et est essentiellement liée au choix du thème. 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 *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. Encore une fois, il est intéressant de considérer l'approche de la notion de la nature chez Diderot¹⁵. Contrairement aux exemples précédents (en rapport avec 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 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

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.

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

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

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

toile et d'une vérité à tromper les yeux¹⁶ ». De cette façon, le *naturel* est un élément indispensable de la « belle manière »¹⁷ non seulement selon la réflexion picturale classique, mais aussi selon la conception artistique du XVIII^e siècle.

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. L'aspect de théâtralité qui émane des toiles de Watteau est lié aux motifs de la *commedia dell'arte* qui lui ont été montrés par son premier véritable maître, Claude Gillot. Une certaine d'années plus tard, les frères Goncourt louent les caractéristiques italianisantes venant de ce type de sujets qu'ils trouvent sur les toiles du jeune peintre, et ils admirent la manière avec laquelle elles s'y mélangent avec la mode française. Ils évoquent entre autres les « paysages de France, plantés de pins d'Italie ! »¹⁸. Leurs propos expriment l'idée que les valeurs de ces deux cultures se présentent ensemble dans les toiles du peintre : les *Fêtes vénitienes* (1718-19) ou *Pierrot* (1719), créent un monde prêt pour les fêtes galantes. 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 »¹⁹. 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 peinture²⁰.

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. 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 peintre²¹. Mais qu'est-ce que ce « goût flamand »²² qui émane les toiles de Watteau? Pensons aux festivals des villages, aux sujets de genre empruntés de la vie quotidienne, et on peut encore évoquer les « singeries » qui sont également liées à l'influence nordique²³. Plusieurs biographes, contemporains de Watteau,

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

17 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.

18 GONCOURT, *Op. cit.*, p. 71.

19 DÉMORIS, *Op. cit.*, p. 354.

20 Il est intéressant de noter que dans l'*Encyclopédie*, concernant les bacchanales, 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 l'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*.)

21 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.

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

23 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.

considèrent cette influence flamande comme déterminante et regardent alors l'artiste comme un « peintre flamand »²⁴.

Chez son autre maître aussi important que Gillot, Claude Audran²⁵, Watteau a développé un nouveau style d'ornementation. Les camaïeux et les arabesques réalisés par Audran²⁶ 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 »²⁷. 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) où la décoration est tout aussi importante que les deux figures au milieu du tableau²⁸. 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 ».

II. Une peinture de désir

Nous avons parcouru dans le chapitre précédent les termes, les notions et les influences les plus importants en rapport avec l'art de Watteau et nous avons aussi vu 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. 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 déjà mentionné. La plupart des sujets de Watteau 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'aristocratie²⁹. 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'art³⁰.

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

24 Cf. la 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.

25 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.

26 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.

27 DÉMORIS, *Op. cit.*, p. 352.

28 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 « chinoïseries » en général les éléments décoratifs et non-figuratifs. Voir DÉMORIS, *Op. cit.*, p. 353.

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

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

est aussi naturelle que possible avec les « couleurs vives et vraies »³¹. Jeurat par exemple trouve évident que ces deux qualités se réalisent ensemble³². Il admire la perfection avec la quelle Watteau peint la nature et invente les sujets : « il imite la nature à merveille. Les sujets de ses tableaux sont de pure fantaisie³³. » Selon l'abbé Josse-Leclerc, « jamais peintre n'a saisi le naturel comme il a fait »³⁴, 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.

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. La vérité de ses personnages, de ses campagnes et surtout « la vérité de couleur »³⁵ 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 », et cette présentation de la vie a été regardée comme une « vérité naïve »³⁶. 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.

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 »³⁷, 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 »³⁸.

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. 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 grâce³⁹. » 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

31 LA ROQUE, *Op. cit.*, p. 7.

32 Étienne Jeurat (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.

33 JEAURAT, Étienne, « Lettre de Jeurat 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.

34 LECLERC, *Op. cit.*, p. 10.

35 JULLIENNE, *Op. cit.*, p. 17.

36 LA ROQUE, *Op. cit.*, p. 6.

37 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. 1. Samuel Rocheblave était écrivain, l'auteur du livre *L'art français du XVIII^e siècle*.

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

39 GONCOURT, *Op. cit.*, p. 70.

des valeurs observées dans ce chapitre. La grâce est partout dans l'œuvre de Watteau, selon La Roque, elle « se fait sentir partout »⁴⁰. Ou, selon d'autres opinions, elle se manifeste dans les airs de têtes qui ont « une grâce merveilleuse »⁴¹, de même que sur ses dessins⁴². 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 physiologie spirituelle de la matière »⁴³. 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 variété nous explique aussi que les Goncourt tiennent cet artiste pour « le grand poète du XVIII^e siècle »⁴⁴, pour les mêmes qualités en effet que ses contemporains le louaient quasi-unaniment.

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 fautive. Ce peintre souffrait en effet des tensions, des contradictions tant au niveau de sa personnalité qu'à celui de sa vie. 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 peuvent impliquer 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 aussi souvent de sa mélancolie⁴⁵. Nous voyons alors que l'inquiétude et « l'inconstance, qui lui était naturelle »⁴⁶ 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 »⁴⁷ ait pu peindre des sujets qui racontent de la beauté et de l'amusement des fêtes ? 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 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.

40 LA ROQUE, *Op. cit.*, p. 6.

41 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*, p. 21.

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

43 GONCOURT, *Op. cit.*, p. 70.

44 *Ibid.*, p. 69.

45 L'abbé Laurent-Josse Leclerc décrit par exemple le caractère de Watteau en se concentrant sur cet aspect : « 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 » LECLERC, *Op. cit.*, p. 10.

46 JULLIENNE, *Op. cit.*, p. 14.

47 *Ibid.*, p. 15.

Nous pouvons retrouver une autre tension concernant la personnalité du peintre, qui s'enracine dans la très courte durée, les 37 ans de sa vie⁴⁸. 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 longue⁴⁹. » 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.

Ce sont cependant toutes des tensions marginales en comparaison à celles qui ont rapport à la réception de Watteau. Nous avons déjà vu l'approche de ses contemporains et allusivement aussi celle des Goncourt à son égard : 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 pour amis plusieurs personnes de considération »⁵⁰. L'amitié de ces hommes l'a introduit aux cercles socialement élevés, et après avoir obtenu le prix de l'Académie⁵¹, 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 artistes⁵², ce qui a permis de diffuser l'art de Watteau. Après la mort du peintre, ces copies permettaient à un public plus large de faire la connaissance de son art. 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.

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 »⁵³. 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 estimait son talent, tout en refusant les éléments liés au rococo, tant au niveau des motifs et des sujets (comme la pastorale) que de l'exécution⁵⁴. Diderot trouve importante la présence de la grâce, de la nature, de la perfection – les qualités que nous avons passées en revue dans les chapitres précédents – dans les œuvres en général, et ainsi dans les tableaux de Boucher aussi. Il apprécie même le talent de Watteau dont l'art montre de ces qualités, il se laisse charmer quelquefois par « la douceur des sites et la grâce des figures représentées par

48 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 biographies du peintre.

49 JULLIENNE, *Op. cit.*, p. 17.

50 *Ibid.*, p. 15.

51 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.

52 À ce propos, il convient de noter que Watteau lui-même a fait des gravures, mais il n'y en est resté qu'une dizaine. 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.

53 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.

54 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.

le peintre »⁵⁵. 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 Watteau⁵⁶. 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. 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 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 jugez⁵⁷ », 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 », cette dernière doit chercher, comme en poésie, à présenter la réalité telle qu'elle est⁵⁸. Ce sont avant tout les tableaux de Chardin qui représentent cette idée (ou idéal) de peinture pour Diderot⁵⁹, et non pas ceux de Fragonard ou Boucher qui ont suivi la tradition de Watteau et ont continué à peindre dans le 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 la phrase : « j'aime mieux la rusticité que la mignardise »⁶⁰. 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'époque⁶¹ ». Nous trouvons cependant que ce ne sont pas les normes de l'époque à cause desquelles Diderot a refusé l'art de Watteau, car le nom de Watteau ne manque pas des dictionnaires spécialisés du

55 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).

56 « 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 » 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.

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

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

59 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.

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

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

XVIII^e siècle, tels que ceux de Lacombe⁶² ou de Dandr -Bardon⁶³. 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 »⁶⁴ et à leurs compositions bien réfléchies : « [Watteau] se distingua autant par des compositions ingénues et galantes que par un style aimable et précieux. »⁶⁵. 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 général du peintre vers le milieu du siècle, tout 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^{ me} si cle⁶⁶ ?

IV. La réhabilitation de l'art de Watteau

Dans ce chapitre, c'est en suivant un ordre chronologique que nous allons présenter les étapes de la réhabilitation de Watteau. Nous avons déjà vu l'attitude de ses contemporains à l'égard du peintre, et recensé les valeurs que ceux-ci avaient admirées dans son art. 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, ceux de Claude-François Fraguier et 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 * p trophe de Watteau, peintre flamand*⁶⁷, 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 »⁶⁸. Cette relation avec le transcendant, présentée dans le poème, est aussi un moyen de louer l'art de Watteau. Ce qui est diff rent 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 sur l'immortalité du peintre : « Il vit dans ses amis, il vit dans ses ouvrages ». Tout se passe comme si Fraguier présentait que, même si l'art de Watteau perdait son importance pour une cinquantaine d'années dans la critique d'art, il ne disparaîtrait pas entièrement, mais réapparaîtra plus tard avec tout son éclat, entre autres chez les Goncourt.

  côté du poème de Fraguier, nous citons encore celui de l'abbé de la Marre sur Watteau⁶⁹. Dans le poème, intitulé *L'art et la nature réunis par Watteau*⁷⁰, il s'agit du phénomène que nous

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

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

64 LACOMBE, *Op. cit.*, p. 95.

65 DANDR -BARDON, *Op. cit.*, p. 100.

66 La critique d'art, en tant que genre littéraire autonome, est n e au milieu du XVIII^{ me} 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.

67 FRAGUIER, Claude-François, «  p trophe de Watteau, peintre flamand », in *Vies Anciennes de Watteau*,  d. 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)  tait poète et académicien qui s'occupait en premier lieu de la littérature latine, mais il était aussi amateur d'art.

68 *Ibid.*, p. 18.

69 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)  tait écrivain et le protégé de Voltaire.

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

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 Dêités »⁷¹, que l'œuvre de Watteau réussit à devenir divine et parfaite selon le poème⁷². L'abbé de la Marre souligne donc les mêmes valeurs de l'art de Watteau que Fraquier et les contemporains du peintre, écrivains de sa vie. 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 romantiques⁷³.

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. 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 à rétablir non seulement le nom du peintre mais aussi le nom de Caylus⁷⁴.

Mais à côté des frères Goncourt, nous devons encore mentionner le travail des jeunes écrivains, tels que Gérard de Nerval ou Arsène Houssaye, qui ont commencé la réhabilitation de Watteau dans l'impasse Doyenné⁷⁵. Avec leurs études sur Watteau qui ont paru dans le journal *L'Artiste*, ils ont introduit Watteau à Baudelaire et à Verlaine qui ont écrits plusieurs poèmes sur le peintre, son art et les « fêtes galantes »⁷⁶. De cette manière, après plus de cinquante ans de refus, l'art de Watteau était réhabilité grâce aux Goncourt et 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. Cette réapparition montre en effet la pertinence de la place de ses toiles sur la scène

71 *Ibid.*, p. 25.

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

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

74 « 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.

75 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.

76 « 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.

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 inventeur⁷⁷. »

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 datant 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 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. 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 les points communs et les différences entre les attitudes des différentes ères –, nous nous sommes posé des questions, en espérant que les réponses nous donneraient des raisons du changement. Nos questions étaient entre autres les suivantes : Quelles sont 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 des 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 les textes examinés n'en parlent point. Bien évidemment, ces questions nécessiteraient encore d'être analysées, tenant compte des aspects sociaux, historiques et culturels aussi, car les textes eux-mêmes ne servent que de base à 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, soit à cause des normes de l'époque.

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

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 Barbaferi et Chris Rauseo, Valenciennes, Presses Universitaires de Valenciennes, 2009.

Sources primaires :

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.

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.

JEURAT, Étienne, « Raccolta di Lettere sulla pittura, scultura ed architettura » (Lettre de Jeurat 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 1re 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.
- SPIQUEL, Agnès, « Les fêtes galantes entre Watteau et Verlaine », in *Watteau au confluent des arts*, pp. 213-223.
- THOMAS, Catherine, « Les Petits romantiques et le rococo: éloge du mauvais goût », in *Romantisme*, 2004/1 n° 123, p. 21-39.