
Les sculptures peintes dans les *fêtes galantes* d'Antoine Watteau, analyse statistique et chronologique, et point de vue génétique*

Naoko SUGIYAMA

Introduction

Jean Antoine Watteau (1684–1721), peintre célèbre de l'art français du 18^e siècle, fut officiellement reçu à l'Académie royale de peinture et de sculpture le 28 août 1717. Son morceau de réception, *Le Pèlerinage à l'île de Cythère* (fig. 1), fut tout d'abord répertorié comme un tableau « représentant le pèlerinage à l'île de Cythère ». Cette description fut tout de suite barrée et substituée par la dénomination « une feste galante »¹. Cette correction constitue la première occurrence de cette formule, tout du moins en relation avec un tableau. Ensuite, Watteau fut membre de l'Académie royale de peinture et de sculpture et exerça une grande influence sur l'art rococo



fig. 1 Jean Antoine Watteau, *Le Pèlerinage à l'île de Cythère*, 1717, Paris, musée du Louvre.

* Cet article est la réécriture de mon article : “Une réflexion sur l’expression de « la sculpture dans le tableau » chez Antoine Watteau”, *Bijutsushi : Journal of the Japan Art History Society*, 149, vol. 50, no. 1, 2000, pp. 97–112.

1 Cf. “GALANT : ... une feste galante, une resjouissance d’honnestes gens...,” *Dictionnaire de Furetière*, Paris, 1690 [réimprimé, 1978], vol. 2.

comme créateur des *fêtes galantes*. Dans les *fêtes galantes* de Watteau, des dames et messieurs élégants sont rassemblés dans un parc et s'amuse à la promenade, la danse, la conversation, la musique et au rendez-vous amoureux.

C'est ainsi que Watteau est connu comme le fondateur du genre des *fêtes galantes*, représenté par *Le Pèlerinage à l'île de Cythère*, qui aborde avec raffinement dans un cadre champêtre le thème des réjouissances d'honnêtes gens et le jeu de l'amour. Il a souvent peint des sculptures de nus, nymphe, Vénus et Cupidon. L'œuvre de Watteau est loin d'avoir livré tous ses secrets : parmi les nombreux problèmes qui restent à éclaircir il y a la question de l'expression de « la sculpture dans la peinture ». À l'exception de mes études² et des études iconographiques de Mirimonde et Seerveld³, peu d'études méthodiques ont été entreprises sur « la sculpture dans la peinture » de Watteau. Or, selon nos recherches, on retrouve la présence de sculptures peintes dans 57 des 215 tableaux composés par Watteau. Ce résultat est tout à fait remarquable en comparaison de celui obtenu chez d'autres peintres⁴. Aussi, l'étude de l'expression de « la sculpture dans la peinture » dans l'œuvre de Watteau constitue-t-elle un aspect important susceptible d'offrir une nouvelle interprétation du thème de *la fête galante*.

Les *fêtes galantes* de Watteau sont des peintures de genre et non des peintures d'histoire qui illustrent des textes littéraires, la mythologie grecque et romaine, la Bible etc. Il n'y a pas encore de documents de première main qui analysent les œuvres particulières de Watteau⁵. Donc concernant l'étude des *fêtes galantes* de Watteau, il est

- 2 Cf. Naoko Sugiyama, "Expression de « la sculpture dans le tableau » comme texte dans le texte : la peinture de la Renaissance au 18^e siècle", *SITES : Journal of Studies for the Integrated Text Science*, vol. 3, no. 1, Graduate School of Letters, Nagoya University, 2005, pp. 103–117 ; idem, "La sculpture dans la peinture, les *fêtes galantes* d'Antoine Watteau", Masa-Chiyo Amano (éd.), *Multimodality : Towards the Most Efficient Communications by Humans* (Proceedings of the Sixth International Conference, *Studies for the Integrated Text Science*), Graduate School of Letters, Nagoya University, 2006, pp. 45–56 ; idem, "La réception des sculptures peintes et dépeintes en France au 18^e siècle : l'expression vivante des statues dans les *fêtes galantes* de Watteau", *HERSETEC : Journal of Hermeneutic Study and Education of Textual Configuration*, vol. 1, no. 1, Graduate School of Letters, Nagoya University, 2007, pp. 87–103.
- 3 Cf. Albert Pomme Mirimonde, "Statues et emblèmes dans l'œuvre d'Antoine Watteau", *Revue du Louvre et des Musées de France*, 1, 1962, pp. 11–20 ; Calvin Seerveld, "Telltale Statues in Watteau's Painting," *Eighteenth-Century Studies*, 14, 2, Winter, 1980–1981, pp. 151–180.
- 4 Selon nos recherches, on retrouve la présence de sculptures peintes dans 16 des 321 tableaux composés par Titien, par exemple. Cf. Harold E. Wethey, *The Paintings of Titian*, 3 vols., London, 1969–1975. Sur les motifs : les sculptures dans les tableaux, j'ai consulté exhaustivement beaucoup de catalogues raisonnés de maîtres, un corpus de documents visuels et littéraires sur des peintres particuliers : *Witt Library*, corpus d'estampes copié d'après des tableaux de maîtres : *Le peintre-graveur*, 21 vols., Wien, 1803–1821 (réédition illustrée, Walter L. Strauss (éd.), *The Illustrated Bartsch*, 48 vols., New York, 1978–1996) ; F. W. H. Hollstein, *German Engravings, Etchings and Woodcuts, 1400–1700*, 8 vols., Amsterdam, 1954–1968 (réédition, *The New Hollstein Dutch and Flemish Etchings, Engravings and Woodcuts 1450–1700*, Rotterdam, 1993–), base de données : <http://www.artcyclopedia.com/artists>, etc.
- 5 Sur les études contemporaines sur Watteau : P. A. Orlandi, "Antonio Watteau," *Abecedario Pittorico*, Bologne, 1719 ; A. de La Roque, *Le Mercure*, août 1721 ; J. de Jullienne, "Abrégé de la vie d'Antoine Watteau," *Figures de différents caractères*, 1726 ; E.-F. Gersaint, "Abrégé de la vie d'Antoine Watteau," *Catalogue raisonné des diverses curiosités du Cabinet de Feu M. Quentin de Lorangère*, Paris, 1744 ; Dezallier d'Argenville, "Antoine Watteau," *Abrégé de la vie des plus fameux peintres*, Paris, 1^{re} éd. 1745, t. II ; 2^e éd. 1762, t. IV (reimprimé, Genève, 1972, pp. 402–410) ; Comptes de Caylus, *La vie d'Antoine Watteau, peintre de figures et de paysages, sujets galants et modernes*,

difficile d'expliquer parfaitement le signifié et le signifiant de son tableau simplement par une approche iconographique. Comme nous l'avons examiné dans plusieurs articles⁶, il est aussi plus utile de les expliquer comme un complexe, et ceci autant par les textes visuels que par le contexte historique et social. Dans cet article, nous voudrions tenter une approche nouvelle de l'œuvre de Watteau, afin de tirer au clair le processus d'élaboration des sculptures dans ses tableaux et leur importance réelle au moyen d'une analyse statistique et chronologique de toutes ses toiles.

1. La situation statistique des sculptures peintes dans les peintures

Dans le catalogue des œuvres complètes du peintre, *Toute l'œuvre peinte de Watteau* (P. Rosenberg et E. Camesasca, Paris, 1970), le thème de « la sculpture dans les tableaux » se manifeste sous la forme de bustes (au nombre de 20), de statues (31), de colonnes (10) et de reliefs (11), figurant des hommes (32), des femmes (19), Cupidon et des motifs animaliers (17), ainsi que des motifs inconnus (4). Dans les scènes des *fêtes galantes* en particulier, onze statues de nus féminins peuvent être dénombrées. Ces motifs sont récurrents depuis environ 1715, date de l'apparition du thème de *la fête galante*.

Nous ferons l'analyse de trois tendances présentes dans les sculptures peintes dans les peintures de Watteau, à partir d'une enquête statistique portant sur les motifs des sculptures dans le catalogue raisonné de Watteau (table 1).

Premièrement, on indique le problème de la relation entre les sujets ou formes des sculptures et le thème du tableau où Watteau a peint ces sculptures. La plupart des 32 sculptures masculines sont des bustes, et de nombreux bustes et autres formes de sculptures se trouvent dans des tableaux de théâtre ou ornementaux. A propos des *fêtes galantes*, excepté les statues peintes dans deux tableaux (*CR95*⁷, *CR141*), les bustes masculins apparaîtront dans des scènes d'hommes revêtant un costume de théâtre ou jouant des instruments de musique (*CR152*, fig. 2). Au contraire, les sculptures féminines sont peintes dans douze tableaux des *fêtes galantes*, excepté des compositions ornementales (*CR20*, 21, 34AB, fig. 3), *Le Signe Sculpteur* (*CR66*), le paysage (*CR78*) et l'autoportrait (*CR209*, fig. 4), et cependant, les statues de nus apparaissent dans 9 des 12 tableaux des *fêtes galantes*, excepté le buste dans *Le Pèlerinage à l'île de Cythère*

lue à l'Académie le 3 février 1748 ; J. Lacombe, *Dictionnaire portatif des Beaux-Arts*, Paris, 1755, pp. 739–740 ; P.-J. Mariette, "Antoine Watteau," *Abecedario*, Paris, 1859–60 (reimprimé, 1966, pp. 104–136) ; Pierre Champion (éd.), *Notes critiques sur les vies anciennes d'Antoine Watteau*, Paris, 1921 ; rééd. par Pierre Rosenberg, *Vies anciennes de Watteau*, Paris, 1984 (éd. italienne : *Le Vite antiche*, Bologne, 1991).

6 Voir note 2 ; Naoko Sugiyama, "Les fêtes galantes d'Antoine Watteau et la culture de la conversation : l'interprétation du texte visuel par le contexte culturel et social", *HERSETEC : Journal of Hermeneutic Study and Education of Textual Configuration*, vol. 3, no. 1, Graduate School of Letters, Nagoya University, 2009, pp. 77–87.

7 Ce numéro est celui du catalogue raisonné des tableaux, *Toute l'œuvre peinte de Watteau* (P. Rosenberg et E. Camesasca, Paris, 1970).

Table 1 Résultat de l'enquête statistique de l'expression de « la sculpture dans la peinture » chez Watteau

forme sujet	buste	statue	statue-colonne	relief	total
homme	<u>19</u> , 20, 21, 30E, 30H, 47A, 73, 75, <u>80</u> , <u>81</u> , <u>87</u> , <u>91</u> , 109*, <u>152</u> , <u>155</u> , 161*, 179*, <u>204</u> total 18	30D, 95*, 141* total 3	23D, 36, 49E, 61, <u>181</u> total 5	28, 32, 34C, 34D, <u>187</u> , <u>203</u> total 6	32
femme	66, <u>168</u> * total 2	<u>78</u> , <u>129</u> *, <u>141</u> *, <u>153</u> *, <u>156</u> *, <u>178</u> *, <u>180</u> *, <u>182</u> *, <u>183</u> *, <u>185</u> *, <u>193</u> *, <u>209</u> , total 12	<u>20</u> , <u>21</u> , 164* total 3	34A, 34B total 2	19
Cupidon et motifs animaliers	total 0	22B, 22C, <u>24</u> , 28, <u>80</u> , <u>82</u> , 110*, 114*, 133*, 141*, 163*, 173*, 178*, 189*, 197* total 15	total 0	<u>15</u> , 175* total 2	17
motifs inconnus	total 0	151 total 1	22A, 23B total 2	52 total 1	4
total	20	31	10	11	72/246 57/215

* Ce numéro est celui du CR : catalogue raisonné des tableaux, *Toute l'œuvre peinte de Watteau* (P. Rosenberg et E. Camesasca, Paris, 1970).

* Nous avons souligné les statues de nus féminins.

* Pour les thèmes de chaque tableau, les numéros entourés de □ sont des peintures pour le théâtre ; les numéros avec * sont les *fêtes galantes* ; les numéros sans marques sont des compositions d'ornement ou d'autres peintures. Parmi les numéros sans marques, CR52 ; 73 ; 75 ; 78 sont des peintures mythologiques ; CR78 est un paysage ; CR151 est le portrait d'Antoine Pater ; CR175 est un nu ; CR209 est un autoportrait.

* le nombre des numéros adoptés pour toutes les œuvres s'élève à 215, mais il s'élève à 246 si l'on compte chaque tableau de la série des compositions d'ornement.

(CR168, fig. 1), les cariatides dans *Les Plaisirs du bal* (CR164, fig. 5) et la statue habillée (CR193, fig. 6). Donc dans le cas des *fêtes galantes*, les statues de nu féminin sont souvent peintes, ainsi que la statue de Cupidon et la chèvre (fig. 7).

Deuxièmement, nous présenterons comment Watteau a peint les statues. Les sculptures peintes dans les *fêtes galantes* par Watteau sont très vivantes. Les motifs de statues de nus féminins dans les *fêtes galantes*, que l'on aborde principalement dans cet article, sont peints de façon vivante comme une femme nue, non pas comme une statue de marbre. Mais les statues de femmes peintes dans les tableaux d'ornement de la première période et les bustes d'hommes peints dans les peintures pour le théâtre ou compositions d'ornements ne sont pas plus vivantes que les statues de femmes nues dans les *fêtes galantes*.



fig. 2 Jean Antoine Watteau, *Voulez-vous triompher des belles ?*, Londres, Wallece Collection.

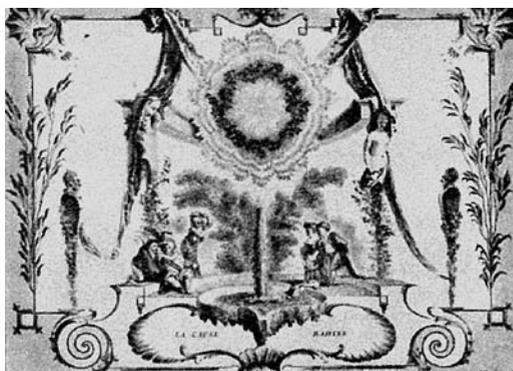


fig. 3 J. Moyreau d'après A. Watteau, *La Cause badin*.



fig. 4 F. N.-H. Tardieu d'après A. Watteau, *Assis, auprès de toi, sous ces charmans ombrages*.



fig. 5 Jean Antoine Watteau, *Les Plaisirs du bal*, 1715–17, Londres, Dulwich Picture Gallery.

Troisièmement, nous noterons les caractéristiques chronologiques de la présence du motif des sculptures dans les tableaux de Watteau. Quand on expose sommairement la carrière du peintre, dans les premières œuvres flamandes de Watteau, les tableaux de batailles ou de scène pastorale (fig. 8), par exemple, les motifs de sculptures sont absents. Avec la tradition de la peinture de l'école du Nord, c'est l'art raffiné de la France, le théâtre, les peintures pour la comédie, les compositions d'ornements et estampes de mode, par exemple, qui constituent la base originale de l'art de Watteau.



fig. 6 Jean Antoine Watteau, *Le Mezetin*, New York, The Metropolitan Museum of Art.



fig. 7 Jean Antoine Watteau, *L'Assemblée dans un parc (Récréation galante)*, Berlin, Staatliche Museen.



fig. 8 Jean Antoine Watteau, *La Danse champêtre*, v. 1704-05, Indianapolis, Indianapolis Museum of Art.



fig. 9 C.-N. Cochin d'après A. Watteau, *Pour garder l'honneur d'une belle ... ou Le Docteur trouvant sa fille en teste a teste avec son amant.*

Le premier exemple de l'expression de la sculpture peinte dans les tableaux de Watteau est la relief de Cupidon peint dans un tableau de théâtre vers 1706 (CR15, fig. 9). Les sculptures de Cupidon ou d'hommes sont seules présentes dans les premières œuvres de Watteau. Puisque ces motifs sont peints comme un décor de scène dans les tableaux de Gillot, maître de Watteau, ils sont profondément liés au monde du théâtre.



fig. 10 Jean Antoine Watteau, *Récréation italienne*, v. 1715, Berlin, château de Charlottenbourg.



fig. 11 Jean Antoine Watteau, *La Conversation*, Toledo, Ohio, Toledo Museum of Art.

Quant aux sculptures de femmes, les cariatides nus dans les compositions d'ornements (CR20, 21) sont le premier exemple qui est apparu. Ensuite pour les *fêtes galantes*, Watteau a peint la statue nu couchée dans la *Récréation italienne* (CR129, vers 1715, fig. 10). Notre enquête statistique des sculptures dans les peintures de Watteau révélera vers 1715 que les sculptures de femmes prennent la place des sculptures d'hommes comme les motifs peints les plus fréquemment. Car le numéro du catalogue raisonné des tableaux, *Toute l'œuvre peinte de Watteau* (P. Rosenberg et E. Camesasca, Paris, 1970) est présenté dans l'ordre chronologique des œuvres, et les numéros des sculptures d'hommes se limitent aux petits numéros, tandis que les numéros des sculptures de femmes, au contraire, se concentrent sur les grands numéros (Cf. Table 1).

Vers 1712–16 Watteau a peint les premières *fêtes galantes* représentatives, *La Conversation* (CR105, fig. 11) ou *La Perspective* (CR117), neuf compositions mythologiques et allégoriques, *Les Saisons Crozat* (CR107, fig. 12–15), et trois peintures de genre de nu féminin, femme nue et couchée (CR135, fig. 16), par exemple. Donc, nous conjecturons que les sculptures de nus féminins dans les *fêtes galantes* sont des reprises des motifs de ces compositions mythologiques et allégoriques ou de ces peintures de genre de femme nue.



fig. 12 L. Desplaces d'après
A. Watteau, *Le Printemps*.



fig. 13 Jean Antoine Watteau, *L'Été*,
Washington, National Gallery.



fig. 14 L. Desplaces d'après
A. Watteau, *L'Automne*.



fig. 15 L. Desplaces d'après
A. Watteau, *L'Hiver*.



fig. 16 Jean Antoine Watteau,
Femme nue et couchée, v. 1713–17,
Pasadena, Norton Simon Museum.

2. Le processus génétique des motifs de sculptures de femme nue peints dans les *fêtes galantes*

Watteau a lancé le défi de peindre un sujet nouveau : le thème mythologique et allégorique, dont il a reçu une commande dans les années 1713–1716. Ce sont des sujets plus élevés que ceux de la mode et du théâtre, que Watteau peignait en ce temps-là. Les œuvres représentatives de ce sujet sont quatre compositions dans la série intitulée *Les Saisons Crozat* (CR107), *Le Printemps* (CR107A), *L'Été* (CR107B), *L'Automne* (CR107C) et *L'Hiver* (CR107D). Pierre Crozat, protecteur de Watteau, a commandé ces tableaux à Watteau pour être encastrés dans la boiserie de la salle à manger de son hôtel, qui est situé dans la rue de Richelieu, construit vers 1704 et démoli à la fin du siècle⁸. Watteau a reçu une commande de Crozat avant qu'il parte en voyage pour l'Italie en 1714 et l'achèvement de ces compositions se fait après son retour dans son pays. En même temps, Watteau a peint *L'Automne* (CR125, fig. 17), un étude de *Les Saisons Crozat*, et quatre tableaux mythologiques : *Nymphe et Satyre* (CR104, fig. 18), *Diane au bain* (CR113), *L'Amour désarmé* (CR124, fig. 19), *Vertumne et Pomone* (CR126, fig. 20).

Comme la série de *Les Saisons Crozat* (CR107) traite le sujet suivant la tradition, *Le Printemps* (CR107A) représente Zéphyre couronnant Flore, *L'Été* (CR107B) représente Cérès avec les groupes zodiacaux du Lion et du Cancer, *L'Automne* (CR107C) représente Bacchus et un faune. Le faune remplit une coupe de vin que lui tend Bacchus, et *L'Hiver* (CR107D) représente un vieillard nu devant le feu avec un jeune garçon, quelques figures de Ventes, les dauphins et le Bélier zodiacal. Il apparaît des déesses, Flore, Cérès, Diane, Vénus, Pomone et *Nymphe*, dans toutes ces compositions mythologiques et allégoriques, excepté dans *L'Automne* (CR107C) et *L'Hiver* (CR107D). Pomone et Cérès sont habillées. Mais les épaules de Cérès sont dénudées, ensuite d'autres déesses sont nues.

Comme nous l'avons mentionné, Watteau s'attaquait au problème nouveau de la représentation du nu féminin vers 1715. On peut voir qu'il y a une ressemblance morphologique des deux femmes nues dans *Nymphe et Satyre* (fig. 18) et *L'Automne* (fig. 17) avec trois sortes de sculptures peintes dans ses *fêtes galantes*. Les motifs de statues de femmes nues, que Watteau a peints vers 1715, se classent en cinq catégories : nymphe couchée (*Les Champs-Élysées*, CR156, fig. 21) ; femme nue assise laissant pendre ses cheveux vers l'avant (*La Leçon d'amour*, CR153, fig. 22 ; *Divertissements champêtres*, CR183, fig. 23 ; *Le Bosquet de Bacchus*, CR141⁹) ; Vénus désarmant Cupidon (*Les Plaisirs d'amour*, CR178, fig. 24 ; *L'Embarquement pour Cythère*, CR185, fig. 25) ; femme nue couchée (*Fêtes vénitienes*, CR180, fig. 26 ; *Récréation italienne*, CR129, fig. 10) ; femme nue couchée de dos (*Réunion en plein air*, CR182,

8 Cf. P. Rosenberg et E. Camesasca, *op. cit.*, 1970, p. 104.

9 Ce tableau est perdu mais on ne connaît pas l'estampe (DV265) qui le reproduit. DV : Émile Dacier/Jacques Hérold/Albert Vuafart, *Jean de Julienne et les graveurs de Watteau au 18^e siècle*. I, *Notices et documents biographiques*, Paris, 1929 ; II, *Historique*, Paris, 1922 ; III, *Catalogue*, Paris, 1922 ; IV, *Planches*, Paris, 1921.



fig. 17 Jean Antoine Watteau, *L'Automne*,
v. 1715, Paris, musée du Louvre.



fig. 18 Jean Antoine Watteau, *Nymphe et Satyre*,
v. 1715-16, Paris, musée du Louvre.



fig. 19
Jean Antoine Watteau,
L'Amour désarmé, Chantilly,
musée Condé.



fig. 20 Jean Antoine Watteau,
Vertumne et Pomone, v. 1715,
Paris, Collection particulière.



fig. 21 Jean Antoine Watteau, *Les Champs-Élysées*,
v. 1717, Londres, Wallace Collection.



fig. 22 Jean Antoine Watteau, *La Leçon
d'amour* (détail), v. 1716-17,
Stockholm, Nationalmuseum.



fig. 23 Jean Antoine Watteau, *Divertissements champêtres*,
v. 1718, Londres, Wallace Collection.



fig. 24 Jean Antoine Watteau, *Les Plaisirs d'amour*, v. 1717-18, Dresde, Gemäldegalerie.



fig. 25 Jean Antoine Watteau, *L'Embarquement pour Cythère*, 1718-19, Berlin, château de Charlottenbourg.



fig. 26 Jean Antoine Watteau, *Fêtes vénitiennes*, 1717-18, Edimbourg, National Gallery of Scotland.



fig. 27 Jean Antoine Watteau, *Réunion en plein air*, 1717-18, Dresde, Gemäldegalerie.



fig. 28 *Cupidon dormi*, bronze, New York, Metropolitan Museum.



fig. 29 Jean Antoine Watteau, *Les Champs-Élysées* (détail).



fig. 30 Jean Antoine Watteau, *L'Embarquement pour Cythère* (détail), 1718-19, Berlin, château de Charlottenbourg.

fig. 27).

Parmi les cinq catégories de statues de femmes nues, on remarque que trois (CR153, 156, 178, 183, 185, fig. 21–25) ont un rapport morphologique aux peintures mythologiques ou allégoriques de Watteau vers 1715 et semblent emprunter des motifs à des figures mythologiques ou allégoriques (CR104, 124, 125, fig. 17–19)¹⁰. Ces motifs sculpturaux en marbre sont à l'origine de chair et sont peints en changeant partiellement la pose. Ils passent de la polychromie à la monochromie, mais conservent la qualité de la peau tendre sans adopter celle du marbre dur et froid.

La nymphe endormie dans *Nymphe et Satyre* (fig. 18), par exemple, qui était inspirée par la statue de l'Antiquité grecque, *Cupidon dormi* (fig. 28), est transformée en une statue vivante dans *Les Champs-Élysées* (CR156, fig. 29), une des *fêtes galantes*. La forme de la statue pour le parc, placée à droite dans *Les Champs-Élysées*, est la même que celle de la nymphe dans *Nymphe et Satyre*. La seule différence porte sur les couleurs adaptées pour représenter chaque matière : le marbre de la statue est monochrome et le corps de la nymphe est polychrome.

Ensuite, la femme nue dans *L'Automne* (fig. 17) a une ressemblance morphologique avec les statues de nu dans quatre *fêtes galantes* : *La Leçon d'amour* (fig. 22) ; *Divertissements champêtres* (fig. 23) ; *Les Plaisirs d'amour* (fig. 24) ; *L'Embarquement pour Cythère* (fig. 25, 30). Leur tête inclinée à gauche, leur bras gauche étendu à l'horizontale et leur buste oblique se ressemblent. On peut montrer que la jambe gauche de chaque statue de nu dans *La Leçon d'amour* (fig. 22) et *Divertissements champêtres* (fig. 23) est courbée et différente de celle de la femme dans *L'Automne* (fig. 17). Mais, ce changement dans la pose est causé par la position pour s'asseoir sur un socle et semble être nécessaire. Malgré que chaque statue de Vénus dans *Les Plaisirs d'amour* (fig. 24) et *L'Embarquement pour Cythère* (fig. 25, 30), qui est encore un exemple transféré de la figure de la femme assise dans *L'Automne* (fig. 17), se tiennent debout, toutes ont des traits communs dans la pose des jambes croisées, de même que dans la pose du buste. Nous supposons que Watteau a étendu les jambes croisées de Vénus (fig. 24, 25, 30) pour obtenir une stabilité pour la pose debout.

Le thème du groupe de Vénus et Cupidon dans *Les Plaisirs d'amour* (fig. 24) et *L'Embarquement pour Cythère* (fig. 25) est le même que celui de *L'Amour désarmé* (fig. 19). Chaque forme des figures de Vénus est différente, d'autre part celles de Cupidon sont presque symétriques. Et toutes les figures de Vénus dans les trois tableaux regardent Cupidon fixement, et celui-ci réciproquement. Donc, *L'Amour désarmé* semble être la référence de la création de deux *fêtes galantes* : *Les Plaisirs d'amour* et *L'Embarquement pour Cythère*.

Nous avons mentionné qu'il y avait la citation de trois figures féminines de tableaux mythologiques et allégoriques de Watteau lui-même pour trois sortes de statues de nu dans les *fêtes galantes* : la nymphe couchée (*Les Champs-Élysées*, fig. 21) ; la femme nue assise laissant pendre ses cheveux vers l'avant (*La Leçon d'amour*, fig. 22 ; *Divertissements champêtres*, fig. 23) ; Vénus désarmant Cupidon (*Les Plaisirs d'amour*, fig. 24 ; *L'Embarquement pour Cythère*, fig. 25).

10 Cf. Sugiyama, *art. cit.*, 2000.

Cette reprise d'ordre morphologique, tout en expliquant la méthode originale de la création chez Watteau suivant la *répétition*, s'avère d'une plus grande exactitude. Watteau n'a fait ni esquisse d'ensemble ni modello strict pour ses tableaux des *fêtes galantes* : « il avait recours à son recueil des dessins et y choisissait les figures qui lui convenaient le mieux »¹¹ pour ses tableaux et à l'improviste créait une composition merveilleuse sur la toile. En outre, la recherche de la répétition des motifs dans les *fêtes galantes*, avec celle de la relation entre dessins et tableaux, permet de mieux saisir le difficile processus de la génération dans les tableaux des *fêtes galantes* de Watteau.

Nous voudrions présenter notre point de vue sur cette question : la répétition dans les *fêtes galantes* est traitée un peu systématiquement à l'exception de l'étude de Rosenberg¹². J'ai déjà présenté la théorie de Rosenberg et l'ai développée dans un article¹³. Rosenberg montre un premier cas et un second cas : la répétition de la totalité du tableau et celle entre la totalité et la partie du tableau. J'essaye d'ajouter un troisième cas : la répétition des parties de tableaux. Nous supposons que la totalité du tableau correspond à un groupe de figures composant la totalité du premier plan du tableau et que la partie du tableau équivalant à une figure, un couple, une sculpture, etc. qui compose une partie du premier plan ou du second plan. On n'y comprend pas le paysage dans l'arrière plan, car Watteau ne répète le paysage dans aucun des tableaux.

Sur le premier cas de la répétition de la totalité du tableau, Rosenberg relève les exemples suivants : *L'Aventurière* (CR89) et *L'Aventurière* de Brodick Castle ; *L'Enchanteur* (CR88) et *L'Enchanteur* de Brodick Castle et *La Leçon d'amour* (CR153) ; *Le Concert* (CR179), *Les Charmes de la vie* (CR184) et *La Leçon de musique* (CR154) ; *Le Plaisir pastoral* (CR150) et *Les Bergers* (CR176) ; *La Déclaration attendue* (CR119) et *L'Amoureux timide* (CR192) ; *Le Pèlerinage à l'isle de Cythère* (CR168) et *L'Embarquement pour Cythère* (CR185). J'ai ajouté un exemple, celui des deux hommes gallants, debout et couché, et trois femmes au premier plan dans *Les Champs-Élysées* (CR156, fig. 21) et les *Divertissements champêtres* (CR183, fig. 23).

Dans le second cas, la répétition entre la totalité et la partie du tableau, Rosenberg relève les exemples suivants : *La Gamme d'amour* (CR161) et *Récréation galante* (CR173) ; le couple chez *Le Faux-pas* (CR172) et celui au second plan dans *Plaisirs d'amour* (CR 178) et *Le Concert* (CR179) ; trois figures dans *La Famille* (CR114) et celles de *La Perspective* (CR117). J'y ajouterai un exemple très complexe et habile : un mezetin dans *Le Donneur de sérénade* (CR130, fig. 31), un mezetin dans *La Surprise* (CR144, fig. 32) et *La Réunion en plein air* (CR182, fig. 27, 33). Ces mezetins sont en

11 Caylus, *op. cit.*, 1748.

12 Pierre Rosenberg, "Répétitions et répliques dans l'œuvre de Watteau", François Moureau/Margaret Morgan Grasselli (éds.), *Antoine Watteau (1684-1721), le peintre, son temps et sa légende* (Actes du colloque international, Paris, Octobre, 1984), Paris/Genève, 1987, pp. 103-110.

13 Cf. Naoko Sugiyama, "La genèse des peintures : la relation entre dessins et tableaux et les répétitions dans les *fêtes galantes* de Watteau", *SITES : Journal of Studies for the Integrated Text Science*, vol. 4, no. 1, Graduate School of Letters, Nagoya University, 2006, pp. 103-118.



fig. 31 Jean Antoine Watteau,
Le Donneur de sérénade,
Chantilly, musée Condé.



fig. 32 B. Audran d'après A. Watteau,
La Surprise.



fig. 33 Jean Antoine Watteau,
La Réunion en plein air (détail),
Dresde, Gemäldegalerie.



fig. 34 Jean Antoine Watteau,
*Guitariste assis, vu de trois-quarts
et tourné vers la gauche*, v. 1716,
sanguine et pierre noire, traces
de mine de plomb, Paris, musée
du Louvre.



fig. 35 B. Audran d'après A. Watteau,
Le Mezetin.

relation avec le dessin du guitariste (RP459¹⁴, fig. 34). *Un constant jeu de miroirs*¹⁵ développe le mezetin de *Le Mezetin* (CR182, DV215, fig. 6, 35) avec une modification du costume et l'addition d'un dessin de tête.

D'abord, je montre plusieurs exemples de motifs répétés manifestement dans les tableaux d'après ma recherche dans le catalogue de tout l'œuvre peint de Watteau¹⁶ : la femme tenant l'éventail dans *Assemblée dans un parc* (CR170) et *Fêtes vénétiennes* (CR180, fig. 26) ; la femme dansant au centre dans *Les Plaisir du bal* (CR164, fig. 5) et *Le Bal champêtre* (CR92) ; la jeune femme plaçant une rose entre ses seins dans *Les Deux cousines* (CR151), *Les Champs-Élysées* (CR156, fig. 21) et *Divertissements champêtres* (CR183, fig. 23) ; le couple de la femme tenant l'éventail et du galant couché à droite dans *Les Champs-Élysées* (CR156) et *Divertissements champêtres* (CR183) et celui du second plan de *Plaisirs d'amour* (CR178, fig. 24) ; l'homme assis à gauche dans *Les Bergers* (CR176) et celui de *La Proposition embarrassante* (CR146) ; l'arlequin à gauche de *Les Plaisir du bal* (CR164) et celui de *Les Comédiens italiens* (CR188).

Nous avons confirmé que l'aspect de la répétition des motifs dans les *fêtes galantes* est très habile et varié et leur donne de l'éclat et de la vivacité. Donc, il est naturel que les motifs figurant dans les compositions mythologiques et allégoriques de Watteau soient transférés aux motifs des statues de nu dans les *fêtes galantes* de Watteau lui-même.

En guise de conclusion

Dans cet article, nous avons mené une approche nouvelle de l'œuvre de Watteau, afin de tirer au clair le processus d'élaboration des sculptures dans ses tableaux et leur importance réelle au moyen d'une analyse statistique et chronologique de toutes ses toiles.

Dans la *fête galante* de Troy (fig. 36), un contemporain français de Watteau, on voit au centre un homme se mettre à genoux et tendre des fleurs pour faire sa déclaration à une femme, qui baisse un éventail fermé comme marque de son acceptation et à droite deux hommes tentent une autre femme ayant le dos tourné, dont l'éventail est ouvert selon une rhétorique opposée. Les personnages réels *indiquent* le contenu de la scène par leur gestuelle, ainsi que le groupe de statues à la fontaine et les statues de marbre, non vivantes, ne fonctionnent pas comme des symboles de la scène amoureuse et semblent être décoratives dans un jardin réel. On voit des motifs architecturaux et artificiels, une terrasse et un escalier, qui, avec les

14 Ce numéro est celui du catalogue raisonné des dessins : Pierre Rosenberg et Louis-Antoine Prat, *Antoine Watteau 1684–1721, catalogue raisonné des dessins*, 3 vols., Milan, 1996. Ce catalogue comprend 669 dessins originaux, 1 cas particulier, 858 dessins rejetés, 216 dessins connus par gravure et 58 dessins connus par une mention.

15 Cf. Rosenberg, *art. cit.*, 1987, pp. 108–109.

16 Cf. Edmond de Goncourt, *Catalogue raisonné de l'œuvre peint, dessiné et gravé d'Antoine Watteau*, Paris, 1875 ; Dacier et Vuaflart, *op. cit.*, 1921–1929 ; René Huyghe/Hélène Adémar, *Watteau, sa vie, son œuvre*, Paris, 1950 ; Giovanni Macchia, *L'opera completa di Watteau*, Milan, 1968 ; Rosenberg et Ettore Camesasca, *op. cit.*, 1970.



fig. 36 Jean François de Troy,
La Déclaration de l'amour, 1731,
Potsdam, château de Sanssouci.



fig. 38 Jean Baptiste Pater,
Baigneuses, St.Petersbourg,
musée de l'Ermitage.



fig. 37 Nicolas Lancret, *L'Hiver*, 1738,
Paris, musée du Louvre.

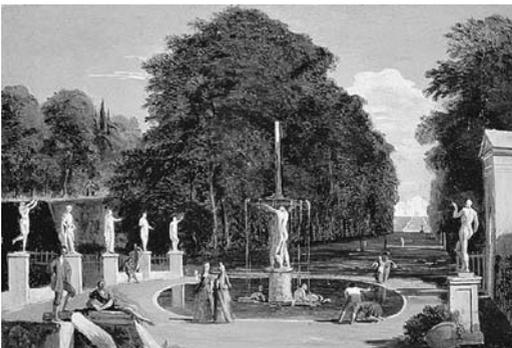


fig. 39 Marco Ricci, *Paysage imaginaire*, v. 1720–30,
collection particulière.



fig. 40 Hubert Robert, *Cascade*,
v. 1760–65, Fort Worth,
Kimbell Art Museum.

statues, sont utiles pour expliquer que le lieu peint est un parc réel.

Lancret et Pater, successeurs de Watteau, peignent les *fêtes galantes* comme s'il s'agissait de la scène réelle des amoureux (fig. 37, 38). Les paysages de Marco Ricci et de Hubert Robert représentent la scène réelle dans un parc (fig. 39, 40). Dans le premier chapitre : *la situation statistique des sculptures peintes dans les peintures*, nous avons remarqué que la quasi totalité des sculptures dans les *fêtes galantes* de Watteau sont des statues indépendantes et non des groupes, des femmes nues (Vénus et Nymphes), Cupidon et peu d'hommes. Ces statues sont placées à côté de personnages et participent à la scène : elles suggèrent le sentiment des amoureux et semblent confesser le contenu de celui-ci avec une certaine ambiguïté¹⁷. De ce point de vue, les *fêtes galantes* de Watteau semblent être fantastiques et très originales.

17 Cf. Naoko Sugiyama, "La sculpture dans la peinture, les *fêtes galantes* d'Antoine Watteau", Masa-Chiyo Amano (éd.), *Multimodality: Towards the Most Efficient Communications by Humans* (Proceedings of the Sixth International Conference, *Studies for the Integrated Text Science*), Graduate School of Letters, Nagoya University, 2006, pp. 45-56.