

LILLE 2004

Valenciennes
Musée des Beaux-Arts

WATTEAU ET LA FETE GALANTE

5 mars - 14 juin 2004

Cette exposition est organisée par le Musée des Beaux-Arts de Valenciennes, la Communauté d'agglomération Valenciennes Métropole avec le concours de la Réunion des musées nationaux. En partenariat avec Lille 2004, Capitale européenne de la Culture. Avec le soutien du FEDER et du Conseil Régional Nord-Pas-de-Calais.

Cette exposition est reconnue d'intérêt national par le Ministère de la Culture et de la Communication/Direction des musées de France. Elle bénéficie à ce titre d'un soutien financier exceptionnel de l'Etat.

Sommaire du dossier de presse

Renseignements pratiques

Communiqué

Œuvres exposées

Fiche sur le catalogue

Avertissement

Watteau et la notion de fêtes galantes

De la bambochade à la belle manière

Watteau et le Nord

Watteau, la fête galante et Venise

Fête des corps et de l'esprit

Liste des artistes exposés

Autour de l'exposition

Légendes des photographies disponibles pour la presse

Communiqué sur les expositions d'intérêt national en 2004

Dossier de presse réalisé à partir des textes du catalogue de l'exposition

Renseignements pratiques

Musée des Beaux-Arts de Valenciennes

Boulevard Watteau - 59300 Valenciennes

Tél. 33 (0)3 27 22 57 20 - Fax. 33 (0)3 27 22 57 22

www.valenciennes.fr (rubrique culture/musée)

Commissariat :

Patrick Ramade, conservateur en chef du musée des Beaux Arts de Valenciennes

Martin Eidelberg, professeur émérite à la Rutgers University (New Brunswick, Etats-Unis)

Scénographie : Didier Blin

Catalogue : Edition Réunion des musées nationaux, ouvrage collectif sous la direction de Patrick Ramade

Librairie-boutique RMN : choix de livres, cadeaux, etc. Tél./fax : 33 (0)3 27 47 74 74

Horaires : tous les jours, sauf le mardi, de 10 h à 18 h. Le jeudi, nocturne jusqu'à 20h. Fermé le 1^{er} mai.

Tarifs :

Entrée exposition + collection permanente : 6,50€/ tarif réduit : 4€

Visite guidée pour individuels : 8,50€/ tarif réduit : 7€

Le tarif réduit s'applique aux étudiants non valenciennois, aux groupes d'au moins 10 personnes, aux porteurs de la carte Furet et aux porteurs du Pass Lille 2004.

Entrée gratuite pour les moins de 18 ans, les demandeurs d'emploi, les étudiants valenciennois, les employés de la Ville, les Amis du Musée.

Visite guidée pour groupes (30 pers. maximum) : 31€ pour le jeune public de Valenciennes / 46€ pour le jeune public hors Valenciennes / 95 € pour les adultes + droit d'entrée pour chaque visiteur.

Visite guidée avec guide extérieur (30 pers. maximum) : droit de parole 18€ + droit d'entrée pour chaque visiteur. Renseignements et réservations exclusivement : 33 (0)3 27 22 57 29

Pendant la durée de l'exposition, l'accès aux collections permanentes demeure gratuit chaque 1^{er} dimanche du mois.

Vente de Pass Lille 2004 Capitale Européenne de la Culture : Tél. 0890 39 2004 (appel national 0, 112 € TTC/min.) Appel de l'étranger : + 33 359 579 400 - www.lille2004.com

Magasins Carrefour de la région Nord-Pas-de-Calais www.carrefourspectacles.com.

Fnac en France, Suisse et Belgique www.fnac.com.

Les détenteurs du Pass Lille 2004 bénéficient de tarifs réduits sur l'achat des billets pour l'ensemble des spectacles ou expositions présentés dans le cadre de Lille 2004 Capitale Européenne de la Culture (dans la limite des places disponibles).

Accès :

En voiture : par l'autoroute Paris-Bruxelles, sortie « Valenciennes/centre »

SNCF depuis Paris : TGV direct au départ de la Gare du Nord (durée 1 h 35)

Autobus : lignes 1 - 3 - 9 au départ de la gare SNCF de Valenciennes

Parking gratuit en face du musée, boulevard Watteau

Service de presse de l'exposition

Paris

RMN/Unité Partenaire

Sylvie Poujade, Aude du Ché

10 rue de l'Abbaye, 75006

☎ 33 (0)1 40 13 46 68/46 66

Fax : 33 (0)1 40 13 46 75

e-mail : unitepartenaire@rmn.fr

Valenciennes

Séverine Hennard, Emilie Warnké (à partir du 1^{er} mars 2004)

☎ 33 (0)3 27 22 57 26

Fax : 33 (0)3 27 22 57 22

e-mail: communication.musee@ville-valenciennes.fr

Contacts pour Lille 2004

Olivier Célarié

☎ 33 (0)3 28 52 20 16

Fax : 33 (0)3 28 52 20 00

Claudine Colin - communication

☎ 33 (0)1 42 72 60 01

Fax : 33 (0)1 42 72 50 23

Communiqué

« Le grand poète du XVIII^{ème} siècle est Watteau... De la fantaisie de sa cervelle, de son caprice d'art, de son génie tout neuf, une féerie, mille féeries se sont envolées... pour la joie délicate des vivants poétiques ». (Edmond et Jules de Goncourt)

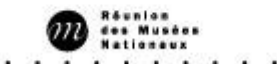
« Watteau fut par excellence le peintre de l'esprit et de l'amour, le peintre des fêtes galantes. Il a bien saisi le secret de la nature, mais c'est un enchanteur qui la fait voir par un prisme... Son pinceau était pétillant, son dessin avait la légèreté de l'oiseau. Il y a dans sa couleur le feu du diamant et la fraîcheur de la rosée ». (Houssaye)

Le nom de **Watteau** et le terme de **fête galante**, si étroitement liés, évoquent l'exquise peinture de personnages élégants, futillement placés dans des paysages baignés de soleil, marivaudant au son de la flûte ou de la mandoline quand ils ne muguent pas au pied d'une escarpolette. Images d'un âge d'or, d'une éternelle jeunesse, d'une sérénité retrouvée, échos de la vie raffinée à la fin du règne de Louis XIV et au début de la Régence.

Quelque 85 œuvres, dont une vingtaine du maître valenciennois, mais aussi de Pater, Lancret, Quillard... exceptionnellement prêtées par des collections internationales publiques et privées (États-Unis, Russie, Suède, Grande-Bretagne, Espagne, Italie, Pays-Bas, Allemagne, Belgique, Autriche, Finlande, Irlande et France), relie avec élégance les mondes du réalisme et de l'imaginaire et marie par la grâce de la fête galante, les traditions réalistes et bourgeoises venues du Nord à la tradition méditerranéenne du classicisme et de l'idéalisme.

Deux conceptions rivales, dont la synthèse par Watteau - ce « Libertin d'esprit, mais sage de mœurs » selon un de ses biographes - contribua à l'émergence d'un genre nouveau appelé à conquérir l'Europe entière.

Les œuvres prestigieuses conviées à l'exposition illustrent les différentes facettes d'un sujet éternel, véritable communion entre l'homme et la nature, sorte d'hymne à l'harmonie universelle. Elles témoignent de la fusion de la réalité et du rêve réussie par Watteau, qui a, sans recourir au classique répertoire arcadien ou à la mythologie, inventé une nouvelle manière de peindre en mettant en scène le sentiment amoureux.



Oeuvres exposées

Section I : La fête galante selon Watteau

Le 28 août 1717, deux ans après la mort de Louis XIV, Antoine Watteau est reçu à l'Académie de peinture et de sculpture avec un tableau qualifié de « fête galante », consacrant ainsi la naissance d'un genre nouveau. En plaçant dans la nature des couples se promenant, marivaudant ou écoutant de la musique, il venait d'imaginer une façon totalement inédite de mettre en scène le sentiment amoureux avec des personnages contemporains, sans recourir à la mythologie ni à l'histoire.

Watteau incarne alors les aspirations de toute une époque vers plus de liberté et de gaîté. La Régence (1715-1723) rend possible ce moment de détente et les artistes ne semblent retenir de la réalité que les aspects les plus aimables et les plus séduisants. Watteau, qui meurt à trente sept ans en 1721, bénéficiera d'un immense succès et deviendra une référence absolue pour toutes les générations soucieuses de représenter la joie de vivre.

Paradoxalement, le créateur du genre de la fête galante est décrit par ses contemporains comme un être insatisfait de son art et peu préoccupé de vie mondaine. Sa vie est faite de travail et d'observation des milieux qu'il côtoie : Crozat et les riches collectionneurs, Jullienne et les mécènes passionnés, sans compter les musiciens qu'il fréquente assidûment. Dessinateur virtuose (près de sept cent feuilles lui sont actuellement attribuées), il croque insatiablement les scènes dont il est le témoin. Portraits, étude de poses, de costumes et de drapés sont autant de précieuses notations qu'il utilise ensuite pour composer ses tableaux. Tel un alchimiste, Watteau transforme ces scrutations en visions infiniment poétiques dans lesquelles toutes les époques trouveront un écho enchanté.

<p>1 Antoine Watteau <i>L'Aventurière</i>, c.1712-1714 Huile sur cuivre, 18,9 x 23,7 cm Troyes, musée des Beaux-Arts</p>	<p>7 Antoine Watteau <i>L'Île enchantée</i>, c. 1717-1718 Huile sur toile, 46 x 56,3 cm Suisse, collection privée</p>
<p>2 Antoine Watteau <i>Contre-épreuve de L'Aventurière</i>, c. 1712-1714 Huile sur papier, 17,1 x 17,5 cm Paris, musée du Louvre, département des Arts graphiques</p>	<p>8 Antoine Watteau <i>Trois études d'homme avec cape</i>, c. 1715 Sanguine et rehauts de blanc sur papier beige, 24,3 x 36 cm Paris, musée du Louvre, département des Arts graphiques</p>
<p>3 Antoine Watteau <i>La Déclaration attendue (Le Concert champêtre)</i>, c. 1717-1718 Huile sur toile, 67 x 51 cm Angers, musée des Beaux-Arts</p>	<p>9 Antoine Watteau <i>Les Deux Cousines</i>, c. 1717-1718 Huile sur toile, 30,4 x 35,6 cm Paris, musée du Louvre, département des Peintures</p>
<p>4 Antoine Watteau <i>Feuille d'études avec un homme assis, un homme allongé, des branches de vigne et une main tenant une draperie</i>, c. 1716 Sanguine et rehauts de blanc, 22,7 x 36,8 cm Paris, musée du Petit Palais</p>	<p>10 Antoine Watteau <i>Feuille d'études avec une femme assise, deux femmes debout et une main</i>, c. 1716 Sanguine, 16,5 x 24,8 cm Stockholm, Nationalmuseum</p>
<p>5 Antoine Watteau <i>Feuille d'études avec plusieurs têtes et deux mains tenant une flûte</i>, c. 1716 Sanguine, 20,6 x 26,1 cm Rouen, musée des Beaux-Arts</p>	<p>11 Antoine Watteau <i>Deux études de femme assise</i>, c. 1717 Sanguine et mine de plomb, 14,4 x 19,2 cm Londres, British Museum</p>
<p>6 Antoine Watteau <i>Feuille d'études avec un flûtiste et une main tenant un objet</i>, c. 1717 Sanguine, 17 x 17,3 cm Cambridge, Fitzwilliam Museum</p>	

Section II: Le Royaume de Vénus

Même si la grande modernité de Watteau, peintre du sentiment amoureux, est d'avoir rompu avec la solennité mythologique, ses créations festives s'inscrivent dans la tradition européenne de l'amour courtois et des jardins d'amour de la fin du Moyen-Age. Au sein d'une nature harmonieuse et accueillante, des couples célèbrent la joie de vivre ou rendent hommage à Vénus, déesse de l'amour. Si les composantes de la fête galante se trouvent déjà en partie dans ce type d'œuvre, il y manque toutefois la dimension poétique et la grâce ineffable qui caractérisent les créations de Watteau.

Le peintre conserve cependant un souvenir des allusions à la mythologie dans les représentations des statues des parcs, mais sous la forme d'un élément du décor naturel et avec un naturalisme qui laisse parfois l'impression que ces statues vont s'animer.

Un autre grand créateur, originaire de la même région que Watteau, a su lui aussi interpréter de façon éminemment personnelle la progression de l'amour. C'est **Rubens**, qui avec son étonnante faculté d'assimilation a pu très vite dépasser ses sources et innover, en proposant ce sublime poème que constitue son *Jardin d'amour* dont l'exposition propose deux superbes dessins. Lorsqu'il exécute son chef-d'œuvre, *Pèlerinage à Cythère*, en 1717, afin d'être reçu à l'Académie, Watteau insuffle à sa création un élan tout aussi exceptionnel dont dépendront, inconsciemment ou non, tous ceux qui, à sa suite, tenteront de décrire les mystères du cheminement amoureux.

<p>12 Antoine Watteau <i>Étude pour une fête galante</i>, c.1717-1718 Sanguine, 19,5 x 26,4 cm Chicago, The Art Institute of Chicago</p>	<p>17 - 18 a - Pierre Paul Rubens, 1577-1640 et atelier <i>Le Jardin d'amour</i>, c.1632-1635 Plume et encre brune, lavis gris et rehauts de blanc, de bleu et de vert sur pierre noire, 48 x 71 cm New York, The Metropolitan Museum of Art, Agnew Fletcher Fund</p>
<p>13 Nicolas-Henri Tardieu, 1674-1749 (?), d'après Antoine Watteau <i>Le Pèlerinage à Cythère</i>, 1733 Gravure, 49,8 x 71,8 cm Paris, Bibliothèque nationale de France, cabinet des Estampes</p>	<p>19 Bernard Picart, d'après Claude Simpol <i>L'Île de Cythère</i> (deuxième état), c.1715-1720 Fac-similé de la gravure, 19,2 x 29,5 cm Paris, Bibliothèque nationale de France, cabinet des Estampes</p>
<p>14 Anonyme flamand, XVI^e <i>Le Jardin d'amour de Philippe le Bon</i> Huile sur toile contrecollée sur bois, 164 x 120 cm Versailles, musée national du château</p>	<p>20 Pierre-Antoine Quillard, 1701-1733 <i>Pèlerinage à Cythère</i>, vers 1720-1725 huile sur toile, 48 x 61 cm Collection privée</p>
<p>15 Louis de Caullery, 1555 - 1622 <i>Hommage à Vénus</i>, c.1605-1620 Huile sur bois de chêne, 33,7 x 44,5 cm Collection privée</p>	<p>21 Jean-Baptiste Pater, 1695-1736 <i>Fête champêtre</i>, vers 1725-1735 Huile sur toile, 44,5 x 55 cm Rotterdam, Museum Boijmans Van Beuningen</p>
<p>16 Il Padovanino (Alessandro Varotari, dit), 1588-1648, d'après Titien <i>Les Andriens</i>, c.1614-1618 Huile sur toile, 175 x 188 cm Bergame, Pinacoteca dell'Accademia Carrara</p>	

Section III : Foires de villages

Les foires, ces grands lieux d'échanges indispensables à la vie économique de l'Europe classique, sont aussi de grands rassemblements populaires, foyers vivants de relations sociales. Les peintres et tous les illustrateurs en général, ont compris à quel point ces endroits constituaient des sources exceptionnelles d'inspiration. Toutes les classes de la société s'y retrouvent et les scènes les plus pittoresques s'y déroulent. Watteau dans sa jeunesse valenciennoise les a assidûment fréquentées et elles lui ont donné pour toujours le goût du spectacle urbain.

Par leur principe et leur composition, ces tableaux descriptifs ont contribué à l'émergence du genre de la fête galante. Tous deux doivent en effet concilier un angle de vue général tout en laissant la possibilité au spectateur de s'arrêter sur des groupes particulièrement détaillés. A ce titre, le chef-d'œuvre de Pater, *La foire de Bezons* (près de Versailles) est remarquablement démonstratif. On y voit une foule savamment disposée selon une perspective étagée qui permet d'observer les activités les plus diverses. Mais l'innovation principale revient à l'introduction aux deux premiers plans, de personnages élégants et mondains venus se divertir à la foire et se livrer aux activités plaisantes des fêtes galantes les plus animées.

<p>22 Anonyme flamand, d'après David Vinckboons , 1576-1632) <i>Kermesse flamande</i>, vers 1610 Huile sur toile, 144 x 231 cm Bruges, Groeningemuseum</p>	<p>25 François Octavien, 1695-1732 <i>Foire de Bezons</i>, 1725 Huile sur toile, 135 x 195 cm Paris, musée du Louvre, département des Peintures</p>
<p>23 Joseph Parrocel, 1646-1704 <i>La Foire de Bezons</i>, vers 1700-1704 Huile sur toile, 180 x 235 cm Tours, musée des Beaux-Arts</p>	<p>26 Bonaventure de Bar, 1700-1729 <i>Foire de campagne</i>, 1728 Huile sur toile, 97 x 130 cm Paris, musée du Louvre, département des Peintures</p>
<p>24 Claude Gillot, 1673-1722 <i>Foire de village</i>, c. 1700-1720 Bistre, lavis gris, rehauts de blanc, 14,8 x 21,7 cm Francfort-sur-le-Main, Städelsches Kunstinstitut</p>	<p>27 Jean-Baptiste Pater, 1695-1736 <i>La Foire de Bezons</i>, vers 1730-1736 Huile sur toile, 106,7 x 142,2 cm New York, The Metropolitan Museum of Art, Collection Jules S. Bache</p>

Section IV : Noces

Comme la kermesse ou la foire, la cérémonie du mariage a joué un grand rôle dans la société de la France d'Ancien Régime. Si l'aspect religieux n'a que rarement inspiré les peintres, par contre toutes les différentes phases de la noce ont été représentées à la façon des actes successifs d'une pièce de théâtre : cortège vers l'église, signature du contrat, remise des cadeaux, et même nuit de noce. Les peintres flamands et hollandais ont vu notamment dans les scènes de réjouissance une source d'inspiration maintes fois sollicitée, à tel point qu'à partir d'une même composition des répliques ont été exécutées en grande quantité. C'est le cas de ce tableau de **Pieter Brueghel II le Jeune**, qui représente une danse de noces particulièrement enlevée. A son habitude, le peintre pousse très loin le sens de l'anecdote parfois proche de la caricature.

Traitant ce thème, proche d'une pure scène de genre, Watteau décrit la scène d'un point de vue légèrement surélevé, comme Brueghel. Il place la signature du contrat au centre de sa composition, sur fond de rideau rouge. L'attitude des protagonistes, assis autour d'une table, contrastent singulièrement avec celle des autres personnages dont les groupes expriment toutes les formes de la joie festive.

<p>28 Antoine Watteau <i>Le Contrat de mariage</i>, c. 1712-1714 Huile sur toile, 47 x 55 cm Madrid, Museo Nacional del Prado</p>	<p>30 Nicolas Lancret, 1690-1743 <i>Le Cortège de fiançailles</i>, vers 1730-1740 Huile sur toile, 43 x 35 cm Angers, musée des Beaux-Arts</p>
<p>29 Pieter Bruegel II le Jeune et son atelier, 1564-1637 OU 1638 <i>La Danse de noces</i>, c.1605-1635 Huile sur toile, 40 x 47,5 cm Quimper, musée des Beaux-Arts</p>	<p>31 Nicolas Lancret <i>Le Repas des noces</i>, vers 1730-1740 Huile sur toile, 43 x 35 cm Angers, musée des Beaux-Arts</p>

Section V : Les saisons

Depuis le Moyen-Age, la représentation du cycle des mois et des saisons a fait l'objet d'une description minutieuse des activités et des travaux liés aux transformations de la nature. Les peintres de manuscrits ont produit des œuvres éclatantes et les peintures des **frères Limbourg**, exécutées au XV^e siècle, demeurent des chefs-d'œuvre inégalés. Le printemps et l'été sont fréquemment associés à des représentations de l'éveil de l'amour chez les jeunes gens. Dans sa jeunesse, Watteau a traité le cycle des saisons et il convient de voir dans *Le Printemps* et *L'Été* une étape importante dans la mise au point du thème de la fête galante.

La série des quatre dessins d'**Antoine Dieu** a un lien direct avec la série de Watteau dont l'étude permet de conclure à l'antériorité des feuilles de Dieu. L'esprit de ces compositions confine à un certain archaïsme même si les caractères allégoriques ou symboliques de la tradition ancienne, à laquelle ils se réfèrent, ont presque disparu au profit de la seule mise en valeur de l'exaltation de la galanterie amoureuse. Reconnues comme un jalon important dans l'apparition du thème amoureux chez Watteau, ces deux compositions présentent un grand nombre d'ingrédients de ce genre : les couples d'amoureux, la musique, une nature aimable et une atmosphère empreinte de joie de vivre.

<p>32 Brillon, d'après Antoine Watteau <i>Le Printemps</i>, c. 1730 Gravure, 39,1 x 46,4 cm Valenciennes, musée des Beaux-Arts</p>	<p>37 - 38 - 39 - 40 Antoine Dieu, 1662-1727 <i>Les Quatre Saisons</i>, c. 1710 Encre et lavis sur papier <i>Le Printemps et L'Été</i> : 25,2 x 18,7 cm <i>L'Automne et L'Hiver</i> : 25,5 x 34,3 cm Collection privée, France</p>
<p>33 - 34 Aegidius Sadeler, v. 1560-1629, d'après Paul Bril <i>Allégories de mars-avril et de mai-juin</i>, 1615 Gravure, 37,5 x 48,2 cm Bruxelles, Bibliothèque royale</p>	<p>41 Pierre-Antoine Quillard, 1700-1733 <i>La Plantation du Mai</i>, c. 1720-1725 Huile sur toile, 37,5 x 45 cm Paris, musée du Louvre, département des Peintures</p>
<p>35 Claude Gillot, 1673-1722 <i>Le Printemps</i>, c. 1710-1720 Plume, encre noire et lavis brun, 16,5 x 27,3 cm Collection privée</p>	<p>42 Nicolas Lancret, 1690-1743 <i>La Danse des bergers</i>, c. 1720-1740 Huile sur toile, 54 x 69 cm Rotterdam, Boijmans-van Beuningen Museum</p>
<p>36 Claude Gillot, 1673-1722 <i>L'Été</i>, c.1710-1720 Plume, encre noire et lavis brun, 16,2 x 29,8 cm Collection privée</p>	

Section VI : Promenades

La déambulation, le sentiment de liberté et d'harmonie avec la nature font partie intégrante du genre de la fête galante. Ces élégants personnages jouant et marivaudant sont l'incarnation d'une aimable insouciance. C'est toujours ainsi que, par tradition, on a représenté les fêtes champêtres. Le grand apport de Watteau est d'introduire dans cette thématique les sentiments et parfois de suggérer une intrigue. Les personnages de ses fêtes ne sont plus d'aimables figurants, accessoires d'un décor irréprochable ; ils sont devenus des acteurs animés d'une psychologie profonde. De même la nature, qui n'est plus réduite à ces parcs impeccablement dessinés, est désormais imprévisible, libre et envahissante et participe étroitement au mystère ambiant avec ses frondaisons, ses détours ombragés et ses étangs devenus miroirs.

L'énigmatique *Boudeuse* est bien révélatrice de la façon dont la relation psychologique est devenue un enjeu majeur des tableaux de Watteau, notamment dans les compositions de la fin de sa vie, souvent limitées à un seul couple. Ce tableau surprend par sa simplicité. Son style lapidaire relève du domaine de la suggestion, de l'ineffable et de l'émotion pure, si emblématique de la fête galante selon Watteau. Le paysage est réduit au minimum et tout le rythme de l'œuvre s'organise autour d'un bloc de pierre qui « cale » somptueusement les protagonistes d'un conflit que l'on devine : ce couple réussira-t-il à se regarder dans les yeux ? Seul Chardin, dans ses natures mortes, avec la même rigueur et la même puissance réussira à s'exprimer avec toute la force de la litote.

<p>43 Antoine Watteau <i>La Boudeuse</i>, c. 1717-1718 Huile sur toile, 42 x 34 cm Saint-Pétersbourg, musée de l'Ermitage</p>	<p>49 Bernard Picart b - <i>Le Toucher : Une dame et un gentilhomme se tenant la main</i> Dessin, 7,3 x 10,5 cm Windsor Castle, The Royal Collection</p>
<p>45 Louis de Caullery, 1555-1622 <i>Fête dans un palais à Venise</i>, vers 1600-1620 Huile sur bois, 54,5 x 78,5 cm Quimper, musée des Beaux-Arts</p>	<p>50 Bernard Picart c - <i>Le Goût : Une dame et un gentilhomme buvant du vin</i>, Dessin, 7,4 x 10,7 cm Windsor Castle, The Royal Collection</p>
<p>46 Anonyme français, XVIII^e <i>Réunion dans un parc</i>, vers 1690-1710 Huile sur toile, 41 x 63 cm Nantes, musée des Beaux-Arts</p>	<p>51 Bernard Picart d - <i>L'Ouie : une dame et un gentilhomme chantant</i> Dessin, 7,5 x 10,7 cm Windsor Castle, The Royal Collection</p>
<p>47 Anonyme français, XVIII^e <i>Promenade galante (éventail)</i>, vers 1690-1710 Gouache et peinture dorée sur vélin, diam. 51,5 cm Londres, Victoria and Albert Museum</p>	<p>52 Jean-Baptiste Pater, 1695-1736 <i>Les Délassements de la campagne</i>, vers 1720-1736 Huile sur toile, 75,5 x 100 cm Valenciennes, musée des Beaux-Arts</p>
<p>48 Bernard Picart, 1673-1733 a - <i>L'Odorat : Un gentilhomme humant le bouquet qu'une dame porte à son corsage</i> Dessin, 7,1 x 10,5 cm Windsor Castle, The Royal Collection</p>	<p>53 Jérôme Chantreau, 1710-1757 <i>Le Retour après la chasse</i>, c.1730-1750 Trois crayons, 28,4 x 27 cm Paris, musée du Louvre, département des Arts graphiques</p>

Section VII : Accords

La musique et la danse sont les partenaires naturels de la fête galante. Watteau lui-même, grand amateur de musique, fréquente les musiciens. Son ami et biographe Caylus ne note-t-il pas qu' « il avait de la finesse et de la délicatesse pour juger de la musique ». Autour de joueurs de théorbe, flûte à bec, guitare, cornet à bouquin, ou musette, il aime disposer des auditeurs enchantés par la magie des sons. La musique ainsi évoquée permet d'intensifier la valeur de l'instant et de suggérer la fugacité des moments de bonheur.

Avant Watteau, déjà, Rubens, Teniers et Van Ostade, ont su brosser des représentations de danses passionnées ou de farandoles endiablées. Un tableau comme *La vraie gaîté*, sans doute une œuvre de la maturité, évoque assurément les modèles flamands ou hollandais et rappelle les scènes de cabaret ou de village dont le peintre valenciennois a pu être témoin dans sa jeunesse. **Lancret** saura, mieux que nul autre, tirer le meilleur parti des figures que décrivent les couples de danseurs, au sein de ses compositions. Dans la *Danse dans le parc*, le peintre exploite avec une grande habileté la tension qui se crée entre ces deux exécutants d'un pas de deux, qui demeure essentiel au rythme de l'œuvre.

<p>54 Antoine Watteau <i>La Vraie Gaîté</i>, c. 1716-1718 Huile sur bois, 22,9 x 17,2 cm Valenciennes, musée des Beaux-Arts</p>	<p>63 Pierre-Antoine Quillard, 1700-1733 <i>La Danse villageoise</i>, c.1720-1725 Huile sur toile, 37 x 45 cm Paris, musée du Louvre</p>
<p>55 Antoine Watteau <i>L'Enchanteur</i>, c. 1712-1714 Huile sur cuivre, 18,5 x 25,5 cm Troyes, musée des Beaux-Arts</p>	<p>64 Pierre-Antoine Quillard <i>Fête campagnarde</i>, 1725 huile sur toile, 47 x 56 cm Salzbourg, Residenzgalerie, Salzburger Landesmuseum</p>
<p>56 Antoine Watteau <i>L'Accord parfait</i>, c.1717-1718 Huile sur bois de châtaignier, 35,5 x 28 cm Los Angeles, Los Angeles County Museum of Art, don de la fondation Ahmanson</p>	<p>65 Jean-Baptiste Pater, 1695 - 1736 <i>Le Concert champêtre</i> Huile sur toile, 76,5 x 100 cm Valenciennes, musée des Beaux-Arts</p>
<p>57 Antoine Watteau, d'après Domenico Campagnola <i>Couple de bergers assis sous des arbres</i>, c.1715-1716 Sanguine, 19,2 x 25,8 cm Besançon, musée des Beaux-Arts et d'Archéologie</p>	<p>66 Nicolas Lancret, 1690-1743 <i>Fête musicale dans un paysage</i>, c. 1720-1743 Huile sur bois, 20,9 x 28,9 cm Cambridge, Fitzwilliam Museum</p>
<p>58 Domenico Campagnola, 1484-1550 <i>Couple de musiciens assis sous des arbres</i>, c. 1515-1520 Plume et encre et aquarelle bleue sur papier, 13,3 x 21,1 cm Paris, musée du Louvre, département des Arts graphiques</p>	<p>67 Nicolas Lancret, 1690-1743 <i>Danse dans le parc</i>, c.1720-1743 Huile sur toile, 111,7 x 144,7 cm Toledo (Ohio), The Toledo Museum of Art</p>
<p>59 Anonyme, d'après David Vinckboons <i>Fête seigneuriale</i>, 1612 Huile sur cuivre, 49,7 x 66,5 cm Tourcoing, musée des Beaux-Arts</p>	<p>68 Jean -Baptiste Lebel, vers 1700 ?- vers 1749 <i>La Danse</i>, c.1730-1749 Huile sur toile, 36 x 46 cm Dublin, National Gallery of Ireland, donation Milltown</p>
<p>60 Frans Wouters, 1612 ou 1614 - 1659 <i>Le Concert champêtre</i>, 1654 Huile sur toile, 93,7 x 145,4 cm Dole, musée des Beaux-Arts</p>	<p>69 Jean -Baptiste Lebel, vers 1700 ?- vers 1749 <i>La Musique</i>, c.1730-1749 Huile sur toile, 36 x 46 cm Dublin, National Gallery of Ireland, donation Milltown</p>
<p>61 Michiel Van Musscher, 1645-1705 <i>Concert sur la terrasse</i>, 1676 Huile sur toile, 72,5 x 68,5 cm Rijswijk, Institut Collectie Nederland</p>	<p>70 François Octavien, 1695-1732 <i>La Répétition dans le parc</i>, vers 1725-1740 Huile sur toile, 40 x 32 cm Nancy, musée des Beaux-Arts</p>
<p>62 Bernard Picart 1673-1733 <i>Le Concert champêtre</i>, 1707 Gravure au burin, 30,3 x 51,2 cm Paris, musée instrumental du Conservatoire national supérieur de musique</p>	

Section VIII : La collation

Le repas en plein air fait partie intégrante des kermesses et des fêtes villageoises. Il constitue même une véritable scène secondaire très prisée présentant des groupes de personnages truculents, assis autour d'une table sur des bancs sommaires, tels que Teniers les a peints à foison. Sous une forme aristocratique ces agapes prennent la forme d'un repas de chasse au cours duquel toute la vaisselle nécessaire se trouve transportée, permettant aux convives de partager une collation dans les conditions les plus confortables. Watteau n'a traité le thème de la nourriture qu'une seule fois, dans une composition perdue mais connue par la gravure (*La collation*). Comme on le voit dans ses tableaux des fêtes galantes, les détails et accessoires de la vie quotidienne sont bien souvent réduits au strict nécessaire. Ses suiveurs seront insensibles à cette modération et Lancret, tout comme Pater, multiplieront les notations précises et les détails anecdotiques permettant de caractériser et d'identifier les moindres détails du repas. Le tableau de Lancret illustre tout le parti que le peintre sait tirer de cette scène en plein air. La distinction des personnages, le raffinement des costumes, la présence d'une domesticité nombreuse feraient presque oublier que l'action se déroule dans une clairière.

<p>71 Jean Moyreau, 1690-1762, d'après Jean-Antoine Watteau <i>La Collation</i>, c. 1729-1731 gravure 41,1 x 31,6 cm Paris, Bibliothèque nationale de France, département des Estampes</p>	<p>74 Jean-Baptiste Pater, 1695-1743 <i>La Collation</i>, vers 1725-1735 Huile sur toile, 74,9 x 92,7 cm Collection privée</p>
<p>72 Sébastien Vrancx, 1573 ou 1578 - 1647 <i>Fête dans un jardin royal</i>, c. 1610-1630 Huile sur toile, 146 x 190,5 cm Rouen, musée des Beaux-Arts</p>	<p>75 Nicolas Lancret, 1690-1743 <i>Le Repas au retour de la chasse</i>, vers 1725 huile sur toile, 91 x 124 cm Paris, musée du Louvre</p>
<p>73 Dirk Maas, 1659-1717 <i>Repas de chasse</i>, 1688 Huile sur toile, 58,7 x 69,5 cm Francfort, collection privée</p>	<p>76 École française, XVIII^e <i>Déjeuner de chasse du comte de Ségur devant le château de Romainville</i>, c. 1725-1750 Huile sur toile, 152 x 185 cm Paris, musée de la Chasse et de la Nature</p>

Section IX : Jeux

Déjà rencontrée dans les scènes de foires de villages, la représentation des jeux constitue l'un des meilleurs exemples de déclinaison de la fête galante. Pour peu que ceux-ci mettent en scène le colin-maillard, la main chaude, le pied de bœuf ou une partie de balançoire et le badinage y trouve inmanquablement son compte. Watteau n'interpréta que rarement des jeux aussi actifs et animés, refusant probablement de se laisser enfermer dans le descriptif pur et l'anecdotique, si souvent éloignés de son univers. Le tableau *L'Escarpolette*, même s'il fait figure d'exception dans l'œuvre du peintre, demeure charmant dans son expression et sa simplicité. Il constitue la partie centrale d'un panneau d'arabesques dont l'intégrité n'a pas été conservée, prouvant ainsi que si les décors, passés de mode, avaient perdu leur intérêt, les scènes de genre de Watteau qui les agrémentaient étaient jugées dignes d'être conservées. On remarque ici combien Watteau maîtrise la bienséance de la scène, ce que ne feront pas toujours les peintres qui, après lui, représenteront de tels sujets.

Pater, dans un tableau aux couleurs audacieuses, semble accompagner le mouvement même de la balançoire, et la jeune personne prend beaucoup plus de plaisir à cette activité que les sages demoiselles de Watteau. Le monde de Boucher et plus encore celui de Fragonard, artificiel et enjoué n'est pas très loin.

<p>77 Antoine Watteau Étude de composition pour <i>Le Colin-maillard</i>, c. 1708-1710 Sanguine et traces de mine de plomb sur papier, 17,6 x 22,5 cm Paris, musée du Louvre, département des Arts graphiques</p>	<p>81 Bernard Picart, 1673-1733 <i>Le Jeu du pied de bœuf</i>, 1709 Gravure, 20 x 30,6 cm New York, The Metropolitan Museum of Art, Département des estampes et des dessins, don de Georgiana W. Sargent en mémoire de John Osborne Sargent, 1924</p>
<p>78 Étienne Brillon, d'après Antoine Watteau <i>Le Colin-maillard</i>, c.1730 Gravure, 34,3 x 42 cm Paris, Bibliothèque nationale de France, département des Estampes</p>	<p>82 Jean-Baptiste Pater, 1695-1736 <i>La Balançoire</i>, c. 1720-1730 Huile sur toile, 45,5 x 56 cm Cambridge, Fitzwilliam Museum</p>
<p>79 Antoine Watteau <i>L'Escarpolette</i>, c. 1712 huile sur toile, 95 x 73 cm Helsinki, Synebrychoff Art Museum</p>	<p>83 Nicolas Lancret, 1690-1743 <i>L'Escarpolette</i>, vers 1728 Huile sur toile, 37 x 47 cm Stockholm, Nationalmuseum</p>
<p>80 Hieronymus Janssens, 1624-1693 <i>Le Jeu de la main chaude</i>, 1656 Huile sur toile, 54,5 x 83 cm Bruxelles, musées royaux des Beaux-Arts</p>	<p>84 Jean-Baptiste Oudry, 1686-1755 <i>La Main chaude</i>, 1728 Pierre noire et craie blanche sur papier bleu, 28,6 x 44 cm Stockholm, Nationalmuseum</p>

Watteau

et la fête galante

Ouvrage collectif
sous la direction de Patrick Ramade

Valenciennes
Musée des Beaux-Arts
6 mars-14 juin 2004

SPÉCIFICATIONS

22 x 28 cm
296 pages, broché avec rabats
300 ill. dont 100 couleurs
Nomenclature EK 39 4677
ISBN : 2-7118-4677-6
Prix : 39 euros

AUTEUR

Martin Eidlberg, professeur émérite
d'histoire de l'art, State University of
New Jersey

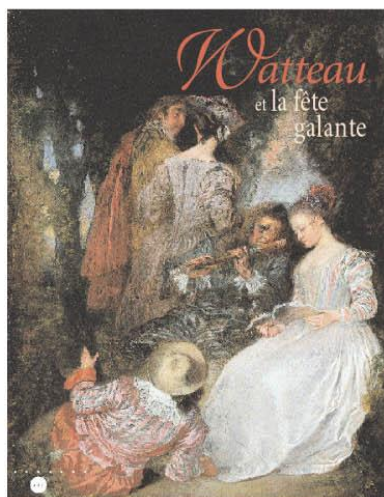
Avec les contributions de

Barbara Anderman, professeur d'histoire de
l'art, Lebanon Valley College, Pennsylvania
Guillaume Glorieux, maître de conférences
en histoire de l'art, université de Clermont-
Ferrand

Michel Hochman, directeur d'études à
l'École pratiques des Hautes Études
François Moureau, professeur, université
Paris IV Sorbonne



Antoine Watteau, *L'escarpolette*, vers 1712, Helsinki,
Sinebrichhoff Art Museum



- un panorama iconographique complet sur le thème
- une référence scientifique documentée comprenant une historiographie inédite du sujet
- pas d'équivalent dans la bibliographie actuelle sur Watteau
- artistes représentés, à travers la peinture et les arts graphiques: Bonaventure de Bar, Breughel II, Watteau, Gillot, Lancret, Octavien, Pater, Parrocel, Quillard, Rubens...

Le nom de Watteau et le terme de fête galante sont irrésistiblement liés. On ne peut entendre le nom de l'artiste sans imaginer ces exquises peintures de personnages frivoles déambulant nonchalamment dans des paysages crépusculaires, marivaudant au son de la flûte, esquissant un pas de danse quand ils ne muguent pas au pied d'une escarpolette, images qui renvoient au mythe d'un âge d'or rêvé.

Autour d'un ensemble prestigieux de peintures et de dessins de Watteau, des œuvres choisies dans les XVI^e et XVII^e siècles montrent comment ce peintre des songes puise dans la culture artistique européenne pour créer un genre appelé à connaître un succès extraordinaire que sauront entretenir ses suiveurs, dont Pater, Lancret, Quillard et tant d'autres.

Watteau va opérer cette fusion du rêve et de la réalité telle qu'on peut la voir sur une scène de théâtre, en même temps qu'il invente une nouvelle manière de peindre, mettant en scène le sentiment amoureux avec un langage intemporel.



Louis de Caullery,
Fête dans un palais à Venise, vers 1580-
1620, Quimper, musée
des Beaux-Arts

SOMMAIRE

Essais

Watteau, peintre de fêtes galantes
La notion de peinture de genre à l'époque de Watteau
Watteau et le Nord
Watteau, la fête galante et Venise
La fête galante ou les retraites libertines

Catalogue thématique

La fête galante selon Watteau
Le Royaume de Vénus
Foires de village
Noces
Les saisons
Promenades
Accords
La collation
Jeux

Annexes

Biographies - Bibliographie - Index

Avertissement

Le projet de cette exposition est né du constat qu'aucune manifestation, ni aucun ouvrage, ne traitaient directement du thème de la fête galante telle que l'avait conçu Watteau. Le pari de cette entreprise est de rendre sensible au lecteur, et au visiteur, l'émergence du thème et ses signes avant-coureurs.

Traiter la question à l'intérieur même de l'art de Watteau eut été une belle idée mais qui, hélas, relève de l'utopie ! Les tableaux de Watteau font partie des œuvres les plus convoitées, les plus fragiles, sans oublier que pour tous les musées qui les possèdent ces peintures constituent des chefs-d'œuvre incontournables dont l'absence des cimaises se fait toujours cruellement sentir. Il nous a semblé beaucoup plus stimulant et novateur de s'arrêter sur la naissance du genre et de rechercher les œuvres capables d'illustrer ce propos, depuis le quinzième siècle jusqu'aux suiveurs immédiats de Watteau (Pater, Lancret, Quillard, Octavien...). L'approche iconographique nous a semblé la plus pertinente puisqu'elle met en valeur l'aspect transversal des thèmes évoqués dans la fête galante selon Watteau. Dans les neuf chapitres qui constituent le catalogue des œuvres exposées nous proposons au lecteur de participer à cet inventaire des éléments constitutifs du genre en prenant comme champ d'investigation la peinture européenne de Van Eyck (présent ici par une copie postérieure) à Nicolas Lancret. Nous passons ainsi des foires de villages dont on sait l'importance dans la formation visuelle du jeune Watteau, à l'évocation des quatre saisons, à l'intervention de la musique, à celle de la danse, et bien sûr la collation en plein air. Mais ce découpage demeure théorique et les thèmes ne cessent de s'entremêler, de s'additionner, constituant ainsi un nombre presque infini de variations. Le visiteur de l'exposition, nous l'espérons, aura lui aussi cette possibilité de déambulation puisque le découpage des salles reprend le même découpage que les chapitres de ce catalogue.

Nous avons cherché le plus grand équilibre possible dans la représentation des composantes européennes de la naissance de la fête galante. Dans une vision, peut-être typiquement française, soucieuse de ménager un équilibre entre les écoles du Nord et l'Italie, il est vite apparu que l'apport méditerranéen à la fête galante est d'abord vénitien et si le thème est abondamment traité à la Renaissance c'est avant tout sous un angle allégorique ou philosophique qui n'est pas du tout celui de Watteau. Des œuvres importantes ont manqué à l'appel : *Les Pèlerinage à Cythère* du Louvre et de Berlin étaient inaccessibles ; d'autres projets d'expositions engagés bien avant le nôtre ou les statuts restrictifs de certaines collections publiques comme la grande fragilité de nombreux tableaux de Watteau dont la négligence pour ces questions techniques est bien connue, ont privé l'exposition de plusieurs œuvres convoitées.

Mais nous sommes heureux de présenter des œuvres qui participent pour la première fois à une grande exposition. Ainsi le prestigieux *Accord parfait* du Los Angeles County Museum qui n'a pas encore quitté ce musée depuis son acquisition, d'une collection privée anglaise, en 1998.

L'une des questions délicates a été de fixer une limite chronologique au choix des œuvres. On sait que dans la seconde moitié du XIX^e siècle le genre redevient terriblement à la mode et que le *Déjeuner sur l'herbe* de Manet (1863) constitue le point d'orgue de ce renouveau. Sans parler du XX^e siècle et des années trente. Mais il s'agit là sans doute d'une autre exposition et nous avons souhaité demeurer, avant tout, dans les pas de Watteau.

Martin Eidelberg
Professeur émérite
Rutgers University

Patrick Ramade
Conservateur en chef
Directeur du musée des Beaux-Arts de Valenciennes

Watteau et la notion de fêtes galantes

Entre la peinture d'histoire - le grand genre - et la nature morte - genre mineur -, le portrait, le « genre » et les paysages animés avaient des places bien définies. À l'instar de la peinture d'histoire, la « fête galante » présente une action, mais, à la différence de celle-ci, ne compose pas une scène reconnaissable - tirée de l'histoire religieuse ou profane. Comme la scène de genre, elle offre un tableau des activités humaines, mais limitées au divertissement mondain, sans référence à une société particulière ou à une fonction sociale claire. Comme le portrait, elle peint l'humanité individuelle, mais ne cherche pas à donner l'illusion d'une personne réelle. Comme dans la nature morte, la « vie silencieuse » n'est pas absente de la fête galante où des objets divers, des instruments de musique, voire des allégories sculptées autorisent le double regard, sur le simple réel et sur ce qu'il cache au profane.

Comment les tableaux de Watteau représentant les loisirs de la haute société ont-ils fini par être nommés « fêtes galantes » ?

La première œuvre d'art à avoir été qualifiée de « fête galante » fut l'*Île de Cythère*, morceau de réception de Watteau à l'occasion de son admission à l'Académie royale de peinture et de sculpture en tant que membre à part entière en 1717. L'expression était relativement nouvelle, les deux termes de « fête » et de « galante » n'ayant été qu'épisodiquement réunis à la fin du XVII^e siècle. Elle fut utilisée, par exemple, en 1669 par Mlle de Scudéry dans sa *Promenade de Versailles* : « C'est assurément une belle et agréable chose [...] de voir le Roi en ce beau désert, lorsqu'il y fait des petites fêtes galantes ou de celles qui étonnent par leur magnificence. »

La formule « fête galante » n'apparaît pas dans le célèbre « Dictionnaire Universel » d'Antoine Furetière, bien que les termes dont elle se compose y soient individuellement définis. Le premier sens de « fête » était « solennité ou réjouissance qu'on fait dans l'Église, ou parmi le peuple, en l'honneur de quelqu'un ». Ce terme renvoyait essentiellement à un contexte ecclésiastique, même s'il pouvait aussi être employé pour désigner un événement lié à la royauté (« entrées ou naissances des rois, etc. ») et même des rites païens (« Les païens avaient aussi leurs fêtes, les bacchanales, saturnales, etc. »).

L'un des exemples fournis par Furetière est : « Les fêtes de Versailles ont été fort galantes et magnifiques ». En cette fin du XVII^e siècle, le terme de « fête galante » est dérivé directement, de la fête de Cour, elle-même fille des « entrées royales » et des cérémonies officielles. On pense évidemment aux ballets de Cour dans lesquels, à la suite de son père, s'était illustré le jeune Louis XIV, à Jean-Baptiste Lully qui en avait été le maître d'œuvre musical et aux *Plaisirs de l'île enchantée* (1664), somptueuse semaine versaillaise et « fêtes galantes » dont Molière avait été l'un des ordonnateurs.

Quant à « galant », il avait différents sens, dont « homme honnête » ou « homme qui a l'air de la Cour », mais aussi un sens, qui est peut-être celui le plus en rapport avec le contexte traité à Valenciennes, à savoir : « Amant qui se donne tout entier au service d'une maîtresse. »

Lorsque l'Académie l'utilisa pour la première fois en vue de décrire le tableau de Watteau, c'était probablement pour signifier qu'il s'agissait d'une réjouissance à laquelle prenaient part en extérieur des hommes et des femmes de l'aristocratie, qui étaient peut-être aussi amants et maîtresses.

« Watteau, peintre des fêtes galantes » ?

Qui refuserait ce titre à l'artiste ? Son nom et le genre qu'il créa sont à jamais liés. Pourtant si son *Pèlerinage* fut qualifié de « fête galante », la formule fut réservée au tableau et nullement associée au nom de l'artiste.

Aucun biographe de l'entourage immédiat de Watteau n'a jamais prétendu qu'il fut reçu en qualité de « peintre des fêtes galantes ». D'autres cependant ne tardèrent pas à l'affirmer, suivi par un nombre étonnamment élevé d'éminents historiens de l'art au cours des siècles.

Cette épithète devint si répandue que le nom de Watteau et ce prétendu titre devinrent interchangeables mais il faut reconnaître que si le mythe de l'attribution à Watteau du titre de « peintre de fêtes galantes » n'avait perduré, l'expression « fête galante » serait probablement tombée dans l'oubli. Le titre de la vie de Watteau que le comte de Caylus lut à l'Académie en 1748 proclamait Watteau « *peintre de figures et de paysages, sujets galants et modernes* » et bien d'autres formules furent utilisées pour décrire les sujets de Watteau dans les catalogues de vente du XVIII^e siècle : Concert dans un jardin, Sujet champêtre dans un paysage agréable, Deux sujets galants,...

La « fête galante » redécouverte par les romantiques

Dans les années 1830, des auteurs romantiques, séduits par les charmes de l'Ancien Régime, commencèrent à qualifier de « fêtes galantes » les tableaux de Watteau et de son école mais le recours à l'expression restait rare.

Houssaye, à qui les frères Goncourt doivent beaucoup, contribua à remettre au goût du jour Watteau et le rococo ; il écrit dans sa *Galerie de portraits du XVIII^e siècle* :

« Watteau fut par excellence le peintre de l'esprit et de l'amour, le *peintre des fêtes galantes*. Il a bien saisi le secret de la nature, mais c'est un enchanteur qui la fait voir par un prisme. Il a été le plus coquet et le plus doux, le plus fin et le plus souriant, de tous les peintres du XVIII^e siècle. Son pinceau était pétillant, son dessin avait la légèreté de l'oiseau. Il y a dans sa couleur le feu du diamant et la fraîcheur de la rosée. C'est une magie pour le regard, qui s'étonne, cherche et s'étonne encore. Il y a des horizons sans bornes qui cacheraient une main de femme, du soleil et de l'ombre à s'y tromper. Son œuvre est des plus variés ; outre ses mascarades champêtres et ses fêtes galantes, il a peint des haltes de soldats qui font tort à celles de Wouwermans, des chinoiseries ravissantes » [...]

Si Théophile Gautier utilisa aussi l'expression « fête galante », Charles Blanc, qui avait intitulé son ouvrage *Les Peintres de fêtes galantes*, faisant référence sous ce titre à Watteau, Lancret, Pater et Boucher, n'avait pas utilisé une seule fois la formule « fête galante » pour désigner leurs œuvres. Parmi les expressions employées par cet auteur pour décrire les tableaux de Pater figurent, par exemple, « amusements champêtres », « bambochades extra-muros », « conversations d'amour » ou « sujets galants ».

Edmond et Jules de Goncourt, dès leur premier essai sur Watteau, en 1857, eurent recours à une multitude de termes et de tournures, pour décrire ce qu'ils voyaient et non pour le nommer. Citons, entre autres, « une féerie », « les séductions de la femme au repos », « des bois galants », « des champs emplis de musique », etc. Dans cet essai sur Watteau, ils n'employèrent qu'une seule fois la formule « fête galante » ils ne l'utilisèrent pas non plus dans leur *Journal*, et dans leur catalogue raisonné de l'œuvre de Watteau, les œuvres que nous qualifierions aujourd'hui de « fêtes galantes » sont intitulées « pastorales galantes ».

« Le grand poète du XVIII^e siècle est Watteau. Une création, toute une création de poème et de rêve [...] Le peintre a tiré des visions enchantées de son imagination, un monde idéal ; [...] il a bâti une de ces patries amoureuses et lumineuses, un de ces paradis galants [...]

Toutes les séductions de la femme au repos : la langueur, la paresse, l'abandon, les adossements, les allongements, les nonchalances, la cadence des poses, le joli air des profils penchés sur les *gammes d'amour*, les retraites fuyantes des poitrines, les serpentements et les ondulations, les souplesses du corps féminin, et le jeu des doigts effilés sur le manche des éventails, et les indiscretions des hauts talons dépassant les jupes, et les heureuses fortunes de maintien, et la coquetterie des gestes, et le manège des épaules, et tout ce savoir que les miroirs du siècle dernier ont appris à la femme, la mimique de la grâce ! »

Les frères Goncourt 1873

« Fête galante », en tant que formule utilisée pour définir les sujets de Watteau, ne s'imposa de façon plus marquée que juste avant la Première Guerre mondiale dans des ouvrages comme la monographie de Zimmerman, dans la célèbre collection *Klassiker der Kunst*. Cet historien employa en effet plusieurs fois l'expression pour caractériser les tableaux de Watteau mettant en scène l'aristocratie et pour les distinguer de ses œuvres antérieures consacrées à des sujets militaires ou à la *commedia dell'arte*. Quelques années plus tard cependant, cette formule était déjà assez répandue pour que Georges Wildenstein en fît un objet d'étude à part entière dans sa monographie monumentale sur Lancret. En 1928, « fête galante » était devenue la formule en vigueur pour ce genre de tableaux.

De la bambochade à la belle manière

Un genre nouveau

En 1717, lorsque Watteau présenta son morceau de réception, *Le Pèlerinage à l'île de Cythère* à l'Académie royale de peinture et de sculpture, il apporta sa contribution à la notion assez nuancée de peinture de genre dans la France de la fin du XVII^e siècle et du XVIII^e siècle. Pour un membre de l'Académie, l'association des deux mots, « genre » et « peinture », pouvait paraître étrange, « une peinture de genre » en tant que telle n'existait pas, « genre » signifiant « type », sans faire référence à un style de peinture particulier. En France, les tableaux de genre ne se trouvèrent jamais au cœur du discours critique car la théorie artistique française se fondait beaucoup sur le travail des théoriciens de la Renaissance italienne et du XVI^e siècle qui se souciaient peu des tableaux de personnages dans des situations ordinaires et ne les identifiaient pas. Dans les commentaires de la fin du XVII^e siècle, les scènes anecdotiques étaient décrites comme des histoires, bien qu'à la différence de toute peinture d'histoire, elles fussent dédaignées pour leur « bassesse ». Les fêtes galantes de Watteau suscitaient une appréciation plus indulgente. De son vivant et juste après sa mort, ses tableaux ne furent pas jugés « bas » mais au contraire « élégants » et « modernes ». L'expression « peintre de genre » ne fit son entrée dans la langue française qu'au milieu des années 1760, quelques décennies après la mort de Watteau et dans un climat critique hostile aux compositions à plusieurs personnages dépourvues de grand goût.

En France, la peinture de genre mit longtemps à attirer l'attention de la critique et des institutions.

La première classification des différents types de peinture d'après ce que l'on croyait être leur valeur fut élaborée en 1668 par André Félibien, historiographe du roi. Selon sa conception, la nature morte était la tentative la moins méritoire de l'artiste ; les « paysages » venaient juste après, suivis « des animaux vivants » puis « des portraits ». À la première place, se trouvaient « les compositions allégoriques » évoquant « les vertus des grands hommes. » Il n'était fait aucune mention spécifique des scènes de genre. Félibien, qui appréciait assez peu les peintures de genre, qu'elles fussent de facture française, hollandaise ou flamande, les rangea néanmoins dans une de ses catégories élevées, le type historique. Les scènes de genre étaient classées dans le genre historique, non seulement par la critique mais aussi par l'Académie. Cependant, avant 1717, l'année où Watteau fut admis à l'Académie avec une « feste galante », aucun candidat ne faisait valoir ses aptitudes en peinture de genre. La plupart du temps, ils se présentaient - ou on les persuadait de le faire - comme des peintres d'histoire, Watteau lui-même fut cité comme « peintre », qualificatif donné à cette époque plus fréquemment aux peintres d'histoire.

Flamand... ou typiquement français ?

Jusqu'au XVIII^e siècle, les peintres de genre français éprouvèrent de la difficulté à se démarquer de leurs collègues néerlandais. Les tableaux d'humbles travailleurs des frères Le Nain furent souvent associés à l'art flamand peu considéré, et l'on disait alors que Watteau lui-même travaillait « dans le goût flamand ». « La peinture flamande » se réduisait à des scènes représentant une vie très ordinaire, parfois de superbe facture mais manquant de véritable noblesse, de pondération ou de capacité d'enseignement. Toutefois les fêtes galantes de Watteau, pour la première fois, avaient incité la critique à différencier la peinture de genre française de celle de tradition flamande.

Les peintures de genre véhiculaient des notions de limitation spirituelle et de comportement peu recommandable et ne possédaient pas, disait-on, le raffinement de l'école italienne. Selon Roger de Piles, l'« élévation » de la pensée de Michel-Ange, la « noblesse » de ses personnages et la « grandeur » de son goût étaient un remède contre « la bassesse du goût flamand » auquel les Français reprochaient des sujets indécents - souvent des tavernes et des bordels - mais aussi un mode de vie considéré comme moralement discutable.

Outre le mot « bas », on appliquait souvent le mot « petit » aux peintures de genre. Il dévaluait leur format ainsi que leur sujet et sousentendait une différence entre sujets de genre et sujets d'histoire. Les peintures d'histoire devaient être grandes, et les grands formats, du moins au XVII^e siècle, étaient plus chers que les petits. Présentés comme « petits », les sujets de genre étaient considérés de moindre valeur, du point de vue esthétique et commercial. Dans les années 1670 et 1680 mais aussi durant les décennies suivantes, on employait beaucoup pour les scènes de genre les dénominations « Joueurs », « Buveurs » et « Fumeurs », renforçant l'idée de basse vie et de morale douteuse. Les autres appellations les décrivaient comme « Danses », « Fille qui dessine », « Chimistes », « Retour de chasse », « Bal », « Musique », « Noce » et « Vendeuses de choux » ! On employait également le terme « bambochade », même si son sens exact n'avait jamais été très clair. Il se référait à Pieter van Laer, un artiste hollandais du XVII^e siècle surnommé *il bamboccio*, le pantin, à cause de sa difformité physique ainsi que « pour sa bizarrerie à peindre des chasses, des taudis pour animaux, des prisons, des scènes raffinées et rustiques avec maints détails et des figures de taille moyenne », en d'autres termes la vie des rues de Rome dans les années 1620 et 1630. Au milieu du siècle, on comparait même les tableaux de Watteau à des bambochades, preuve que ses travaux étaient soumis à une appréciation changeante.

Mais la popularité croissante de ce type de peinture représentant des événements humains ordinaires poussa la critique à prêter attention à ces tableaux.

Le marché de l'art reflétait lui aussi le vif intérêt du public pour plusieurs catégories de sujets : portraits, paysages, scènes de genre. Il devenait plus difficile d'ignorer le goût et les opinions de tout un échantillon de population parisienne.

1726, *Le Mercure de France* déclara que les œuvres de Watteau étaient recherchées « de plus en plus avec une grande avidité ». Après sa disparition, les commentateurs s'intéressèrent à la peinture de genre spécifiquement française comme cela n'avait jamais été fait auparavant. Des tableaux représentant des hommes et des femmes habillés à la dernière mode dans un décor de plein air ressemblant à un parc ou bien dans des intérieurs richement ornés ne pouvaient plus être qualifiés de « flamands » ou de « bas ». Les critiques décidèrent que ces peintures étaient modernes, recherchées, « galantes » et typiquement françaises.

Loin d'être associé avec des artistes dont les sujets et le style reflétaient une vie de débauche, Watteau apparut comme l'inventeur de « la belle manière ». Il devait sa renommée à sa « gracieuse et exacte imitation du naturel ». De l'avis du marchand Gersaint, Watteau était « l'inventeur » du « goût des modes & des sujets galans ». Il dépeignait « parfaitement » les concerts, les bals et autres amusements de la « vie civile ». Les tableaux de genre français comme les siens se trouvaient ainsi légitimés en étant associés à la richesse, aux loisirs et à la classe dirigeante. Ils étaient devenus socialement acceptables.

Watteau et le Nord

Peintre au talent délicat, créateur d'un genre pictural, la fête galante, que l'on a volontiers rattaché au raffinement de l'art de vivre parisien sous la Régence, Watteau représente l'expression d'une sensibilité proprement française, bien qu'il ait été souvent qualifié de peintre flamand par plusieurs de ses contemporains.

La question des liens qui unissent Watteau au Nord est particulièrement cruciale pour un artiste qui s'est constamment nourri de la tradition flamande et hollandaise. Les maîtres nordiques du XVII^e siècle restèrent ses modèles tout au long de sa carrière ; ils lui ont inspiré un répertoire de sujets et une manière de peindre qui ont contribué à la naissance de la fête galante.

Valenciennes vit naître Watteau qui lui restera très attaché, particulièrement dans les moments difficiles. En 1709, après son échec au grand prix de l'Académie, il vient y retrouver sa famille et y passera également les derniers mois de sa courte vie, souhaitant « retrouver son air natal ».

La forte identité culturelle de la cité, associée à un relatif isolement économique décidé par Louis XIV afin de mieux contrôler cette ancienne place forte espagnole, explique que son rattachement, en 1678, à la France n'ait pas entraîné de bouleversement culturel majeur. Devenue française par les armes, la ville, encore flamande par sa langue, ses coutumes et ses arts lors de la naissance de Watteau, peut alors s'enorgueillir d'une tradition artistique ancienne et prestigieuse.

Après son arrivée à Paris, un séjour chez Pierre Crozat va jouer un rôle majeur. Accueilli en 1717 par le financier dans son hôtel de la rue de Richelieu, le peintre y admire son extraordinaire collection de dessins et de tableaux des plus grands maîtres et en « profite avec avidité » selon Gersaint.

De ces rencontres avec les maîtres flamands du XVII^e siècle, il reste de nombreuses copies dessinées dans ses carnets, la plupart à la sanguine. Rubens dont il retient la robustesse des formes et la fluidité du mouvement est le plus copié.

Le génie de Watteau est d'avoir fait siens ces motifs d'origines diverses. On y retrouve ce que les Goncourt ont appelé « la grâce de Watteau [...], cette chose subtile qui semble le sourire de la ligne, l'âme de la forme, la physionomie spirituelle de la matière ».

L'assimilation des figures empruntées à Rubens, Van Dyck ou Van de Venne est telle que Watteau les a mêlées à ses propres créations en les insérant dans ses tableaux, créant ainsi un langage neuf et immédiatement perceptible.

Les tableaux nordiques lui ont inspiré des mises en page et des thèmes particuliers. Le *Contrat de mariage* (Prado) a souvent été abordé par les peintres flamands, Teniers tout particulièrement, à qui Watteau emprunte le détail de la couronne de fleurs blanches au-dessus de la tête de la fiancée.

Watteau a aussi repris des sujets tels que foire de village ou kermesse, représentation des quatre saisons, repas de noce, danse et jeux.

Sa technique témoigne d'un attachement à la pratique nordique. Matière abondante, extraordinaire jeu de la couleur, lumière chaude et dorée qui caresse les formes. Certains tableaux ont été peints sur cuivre, support que les maîtres flamands du XVII^e siècle appréciaient tout particulièrement.

La fascination de l'artiste pour les peintres du passé n'a toutefois pas entravé sa créativité ; au contraire, elle lui a offert l'occasion d'inventer, avec beaucoup de liberté, une peinture nouvelle : le réalisme nordique, qui lui a donné une leçon plus à méditer qu'à imiter, vient s'unir au rêve et à l'illusion dans une vision poétique intense.

Les estampes qui circulaient abondamment dans le commerce parisien, en particulier celles issues du maniérisme lorrain de Bellange et Callot ou du courant nordique des XVI^e et XVII^e siècles, Brueghel, Rembrandt et Rubens appartiennent également aux sources visuelles sur lesquelles il s'est appuyé.

Plus encore que l'origine géographique de Watteau, l'évolution du goût des amateurs a orienté ses choix esthétiques ; les peintres nordiques du XVII^e siècle rencontraient en effet un immense succès auprès de collectionneurs et d'aristocrates, en particulier la comtesse de Verrue, le marquis de La Faye et le Régent dont il fut proche.

Son archaïsme volontaire était recherché par un public d'amateurs cultivés, capable de retrouver et d'apprécier dans ses tableaux la citation plus ou moins explicite d'œuvres anciennes et célèbres. Les collectionneurs ne s'y sont pas trompés : tous les amateurs parisiens de peinture nordique ont possédé des œuvres de Watteau.

Mais l'assimilation laudative de la peinture de Watteau à l'art nordique se changea en critique dès le milieu du siècle sous l'influence conjuguée du goût antique et de la sensibilité. L'éloge se transforma en reproche ; ce qui faisait la saveur des fêtes galantes devint l'objet d'une réprobation unanime. Pour Voltaire, dans *Le Siècle de Louis XIV* (1751), Watteau « a été dans le gracieux à peu près ce que Teniers a été dans le grotesque »... et Diderot, dans ses *Pensées détachées sur la peinture* (vers 1776), écrivait avec condescendance : « j'aime mieux la rusticité que la mignardise, et je donnerais dix Watteau pour un Teniers ».

Son art fut un temps condamné par l'évolution du goût et il fallut attendre Baudelaire et les frères Goncourt pour que soit réhabilité l'un des génies les plus singuliers de la peinture française.

Watteau, la fête galante et Venise

Si le genre des fêtes galantes, dont Watteau fut le créateur, doit beaucoup à la peinture flamande, on connaît aussi son admiration pour les maîtres vénitiens, dont, d'après Gersaint, « il aimait beaucoup le coloris et la composition » et qui étaient largement représentés dans la collection de Pierre Crozat.

La fascination pour Venise ne se limitait pas aux grands maîtres de la Renaissance, puisque les contacts étaient alors intenses avec les amateurs et les artistes de la Sérénissime. Pendant la brève carrière du peintre se succédèrent les voyages à Paris de Sebastiano et Marco Ricci, de Rosalba Carriera, d'Anton Maria Zanetti et de Giovanni Antonio Pellegrini. Le théâtre et la littérature avaient fait de Venise une sorte de ville de rêve, un mythe dont on trouve le reflet dans plusieurs tableaux du peintre qui fut en proie à un rêve d'Italie d'autant plus profond qu'il ne put jamais se rendre au-delà des Alpes.

On a souvent vu dans son art une sorte de résurgence des thèmes nostalgiques et bucoliques chers à Giorgione et à ses émules appréciés en France. Deux œuvres de la collection royale étaient, de ce point de vue, particulièrement célèbres pour leur climat pastoral : le *Concert champêtre*, alors attribué à Giorgione, et la *Vénus et Antiope* de Titien.

Watteau dut s'émerveiller devant cette liberté d'invention qui permettait d'enfreindre les règles du décorum et de la peinture d'histoire pour produire une poésie nouvelle fondée sur la nature, la couleur et la musique. L'attention portée à la technique du luth que Mariette prêtait à l'auteur du *Concert* répondait à ses préoccupations et il consacra plusieurs dessins à étudier le jeu de divers instrumentistes.

Mais ce sont surtout les paysages dessinés de Titien et de Campagnola, qui rencontraient un immense succès, que copia Watteau. Leurs figures de bergers couchés au milieu de la nature, veillant sur leur troupeau ou jouant de la musique, images d'une vie rustique idéalisée, répondaient à un renouveau de la tradition pastorale du règne de Louis XIV et de la Régence. Le thème de la pastorale, de la musique dans la nature est aussi l'un des grands ressorts de la poésie des fêtes galantes.

L'intérêt de Watteau pour les Vénitiens, inscrit dans le prolongement d'un mouvement apparu bien avant sa naissance, reflétait en outre les goûts de ses principaux protecteurs, Crozat en particulier, mais les leçons qu'il sut tirer de ses modèles furent profondément originales ; il n'admira pas seulement leur coloris ou leurs compositions, mais y trouva certains éléments essentiels de sa poésie.

Fête des corps et de l'esprit

Au plaisir des princes

A la fin du XVII^e siècle, Louis XIV a cessé de danser et n'honore que rarement les spectacles de la Cour. Selon une distinction classique de l'époque entre Versailles et Paris, que l'on trouve développée avec finesse dans les *Caractères* (1689) de La Bruyère, les « assemblées » ou « cercles » bourgeois et aristocratiques de la capitale se substituent aux réceptions de Cour. La « fête », de religieuse, devient strictement laïque, privée et libre de toute connotation d'obligation sociale ; elle existe par elle-même, sans autre justification que la fantaisie, le plaisir et l'occasion. Ces « assemblées » sont protégées par des princes amateurs de spectacles et de comédiennes ou comme les Vendôme, protecteurs de ce que le libertinage produit de plus raffiné, de Ninon de l'Enclos à un certain François Arouet plus connu sous le nom de Voltaire. L'abbé de Saint-Germain-des-Prés, tire profit des foires annuelles organisées sous le privilège de l'abbaye : on y respire en plein Paris un air de liberté qu'égayent des troupes de théâtre « forain » où des Pierrots et des Arlequins sont les nouveaux héros de jeunes peintres en quête de sujets « modernes » : provinciaux l'un et l'autre, Claude Gillot et Antoine Watteau y acquièrent ce vernis parisien si utile auprès des amateurs.

A Meudon, musique et divertissements occupent le Grand Dauphin. Il en est de même à Anet avec le duc de Vendôme, et c'est au duc et à la duchesse du Maine que l'on doit les très prisées « nuits de Sceaux » tenues dans leur vaste domaine, et rendez-vous de musiciens et poètes. Ces « fêtes galantes » à l'air libre dans des allées bordées d'arbres bien plantés, de bosquets où l'on peut se perdre et de statues à l'Antique, permettent de se divertir « honnêtement » sans trop se préoccuper de l'étiquette.

Si le XVIII^e siècle construit aux portes de Paris des « folies », ces pavillons consacrés aux divers plaisirs du corps et parfois de l'esprit, le siècle précédent et jusque vers la Régence (1715-1723) préféra les « maisons de campagne » à quelques lieues de Paris, en fait, des châteaux qui combinaient les fastes de la « nature » aux agréments de l'art. Il n'y a pas là de fête trop organisée, on se contente d'un paysage civilisé qui ressemble à la nature. Ce que Watteau recherchait et appelait, selon son biographe, le comte de Caylus, un « jardin [...] brut et moins peigné ».

La Grande Robe et la haute noblesse, bientôt suivies à la fin du règne de Louis XIV par les financiers étaient en quête de simplicité. Ils se complaisaient dans des fêtes rustiques, des « noces de village » reconstituées. La mode était à la « naïveté » élégante d'honnêtes gens qui se piquaient néanmoins de « vivre noblement », une formule du temps qui suggère une existence libre de tout « trafic » et qui ne « déroge » pas.

« Vivre noblement » n'impliquait pas nécessairement d'appartenir au second ordre de l'Etat monarchique, il s'agissait surtout d'en mimer les manières et habitudes. Dans les décennies de transition qui intéressent les artistes présentés dans cette exposition, en gros des dernières années du règne de Louis XIV au règne personnel de Louis XV, la considérable transformation de la société française marqua profondément les moeurs et les modes.

Sous la régence de Philippe d'Orléans, le monde de la finance représentant une certaine forme de modernité, s'entoure d'objets d'art et fait du « loisir » une valeur. Les protecteurs et la clientèle particulière de Watteau appartiennent pour l'essentiel à ce milieu : Pierre Crozat accueille le peintre dans

sa propriété et son parc de Montmorency qu'il dessina sur le motif pour de futurs tableaux. La bourgeoisie parisienne profitait quant à elle des retombées de ces fortunes nouvelles investies dans tout ce qui était, pour un temps, à la mode.

Les péripéties galantes

Pièces de théâtre et fictions romanesques de cette époque redessinent la géographie des « fêtes galantes ». On se passionne pour l'« historiette galante », linéaire, aristocratique, immédiatement contemporaine, en apparence réaliste et abolissant toute distance entre ses héros et son public. Les péripéties « galantes » de la vie mondaine entraînent les personnages dans les lieux convenus de Paris et de sa banlieue.

Les vignes de Suresnes sont prétexte à célébrer Bacchus en même temps que Vénus ; on s'embarque en « galiotes » des quais de Seine pour Saint-Cloud ou pour les bords de Marne : « L'Isle de Cythère » de Watteau montre l'une d'elles accostant près de la terrasse du palais de Saint-Cloud.

Une certaine littérature mondaine fait de ces séjours galants l'écrin de conversations ou d'aventures élégamment filées. Madeleine de Scudéry situant ses « Conversations sur divers sujets » (1680) dans le jardin des Tuileries et suggérant la fusion d'une nature humanisée au service de la lucidité philosophique, annonçait les assemblées dans un parc dont Watteau fut le chroniqueur inspiré.

Vivre la fête galante, c'est aussi se dépouiller pour un temps de son identité sociale et faire d'un lieu anodin la scène où l'on se « divertit », où l'on se détourne du monde réel.

Un de ses biographes évoque un Watteau « libertin d'esprit, mais sage de mœurs ». Cette quête de l'« amusement » et du « Monde vrai » n'implique pas nécessairement une dérive morale ; elle participe d'une certaine érotisation philosophique de l'existence.

La nouvelle Cythère dont certains se souviendront au cours du siècle, de Watteau à Bougainville qui nommera ainsi Tahiti, est aussi le lieu d'une remise en cause de valeurs morales essentielles même si la « fête galante » demeure pour la plupart de ses acteurs un simple loisir qui combine la promenade, les haltes musicales, les repas et ce je-ne-sais-quoi qui exclut de ces heures la vulgarité et la réalité du monde.

Liste des artistes exposés

Bril, Paul

(Breda, vers 1553/1554 - Rome, 1626)

Ce paysagiste renommé avait de nombreux mécènes en Italie mais était également apprécié dans le Nord.

Brueghel, Pieter Le Jeune

(Bruxelles, vers 1564/1565 - Anvers, vers 1637/1638)

Ses allégories des saisons, ses scènes de genre parodiant la vie quotidienne des paysans, ses traductions visuelles de la sagesse des proverbes et ses scènes de la vie du Christ, sont toutes fondées sur des inventions peintes ou dessinées par son père Pieter Brueghel l'Ancien.

En perpétuant l'imagerie de son père, il joua un rôle décisif et contribua à stimuler les peintres des générations suivantes ; ses œuvres représentent une transition importante vers la peinture de genre du début du XVII^e siècle.

Campagnola, Domenico

(Venise (?), vers 1500 - Padoue, 1564)

Fils d'un cordonnier allemand il fut adopté par Giulio Campagnola, le célèbre graveur et peintre padouan auprès duquel il fit son apprentissage. Ses gravures sur bois et estampes rappellent, par leur tonalité et leurs motifs, les paysages de Titien.

En 1523, il s'installe à Padoue et se consacre à la peinture, aussi bien la fresque que la peinture à l'huile.

Caulery, Louis de

(probablement Caulery, vers 1582 - Anvers, vers 1621)

Peintre prolifique de scènes de genre et de tableaux mythologiques, son style élégant est orienté vers le maniérisme tardif.

Chantreau, Jérôme François

(Paris, vers 1700/1710 - Paris, 1757)

Bien qu'il soit souvent étiqueté comme l'un des principaux épigones de Watteau, ce charmant dessinateur et peintre a peu en commun avec le maître. Ses tableaux sont sans doute plus proches de Pater par leur dimension pittoresque, mais c'est surtout l'art des Pays-Bas qui influença durablement son oeuvre.

De Bar, Bonaventure

(Paris, 1700 - Paris, 1739)

De Bar est passé à la postérité comme peintre de fêtes galantes et de scènes militaires peintes à la manière de Watteau et de ses successeurs, mais les tableaux qui nous sont parvenus révèlent une parenté artistique bien plus grande avec les œuvres de Lancret et surtout de Pater.

Dieu, Antoine

(Paris, 1662 - Paris, 1727)

Après avoir étudié plusieurs années auprès de Charles Le Brun, il peignit de grandes compositions à l'équilibre classique, sur des sujets héroïques et historiques. A la fin du XVII^e siècle, il ouvrit un commerce d'art où il négociait tableaux, crucifix, porcelaine et autres objets d'art ; il revendit sa boutique en 1718 à Edme François Gersaint. Dieu participa à plusieurs commandes royales de grande ampleur, entre 1700 et 1715, il fit partie de l'équipe qui décora la ménagerie de Versailles et il conçut les dessins pour les vitraux de la chapelle de Versailles et pour une série de tapisseries sur les dernières années de la vie de Louis XIV ; il semble qu'il ait employé Watteau comme assistant sur ce dernier projet.

Gillot, Claude

(Langres, 1673 - Paris, 1722)

Cet artiste fasciné par le théâtre et le monde des spectacles grava aussi des représentations à l'Opéra et des costumes du ballet. Il fut, brièvement, le maître de Nicolas Lancret et de François Joullain ; Watteau fut son élève et son assistant. Les deux hommes étaient très proches et les premiers dessins et tableaux de Watteau montrent à quel point il fut influencé par l'art de Gillot.

Janssens, Hieronymus

(Anvers, baptisé le 1^{er} octobre 1624 - Anvers, 1693)

Au cours de sa longue carrière, le style et les sujets de son œuvre varièrent peu. Ses compositions contiennent toujours une foule de personnages soit sur une terrasse soit dans une salle de bal. L'étalage des richesses, l'élégance du mouvement, le rendu des étoffes chatoyantes et du marbre sont au cœur de son art.

Lancret, Nicolas

(Paris, 1690 - Paris, 1743)

Lancret est l'un des peintres les plus importants et les plus créatifs parmi les épigones de Watteau. Il introduisit dans ses œuvres des éléments narratifs et un sens du quotidien qui confèrent à son art toute son originalité.

Agréé à l'Académie en 1718, après avoir soumis deux tableaux à la manière de Watteau, il fut reçu en 1719 avec le titre de « peintre de fêtes galantes » mais la robustesse de ses figures, le sens de l'humour et de l'action sont assez éloignés de l'univers éthéré de Watteau. Les dernières œuvres de Lancret sont des versions françaises rococo de scènes de genre hollandaises du XVII^e siècle.

Lebel, Jean-Baptiste

(Vers 1700 ? - Paris, vers 1749)

On n'a que très peu d'informations sur cet artiste souvent confondu avec Antoine Lebel, un peintre de paysage en activité au milieu du XVIII^e siècle ou Jean Etienne Lebel, un peintre de fêtes galantes qui devint maître dans la guilde de Saint-Luc en 1767 et fut surtout connu pour les œufs d'autruche qu'il peignit à la demande de Louis XIV.

Maas (Maes), Dirck

(Haarlem, 1659 - Haarlem, 1717)

Ses tableaux de batailles et de scènes de chasse décidèrent de l'orientation de sa carrière mais ses représentations plus paisibles de parties de chasse pendant le repos et d'aristocrates en promenade dans des parcs anticipent de manière intéressante l'art plus doux et plein d'élégance du XVIII^e siècle.

Musscher, Michiel van

(Rotterdam, 1645- Amsterdam, 1705)

A partir de la fin des années 1660, van Musscher se spécialisa presque exclusivement dans les portraits et les scènes de genre mais évita soigneusement de peindre les scènes paillardes de la vie paysanne que prisait son maître van Ostade. Par leur atmosphère paisible et leurs accessoires somptueux, ses tableaux reflètent la manière raffinée de Metsu, de Nicolas Maes et de Frans van Mieris.

Octavien, François

(Rome, vers 1682 - Versailles, 1740)

Octavien se mit à la peinture assez tard et si l'on se souvient de lui comme un successeur de Watteau, il était en fait de deux ans l'aîné de son modèle. Certaines de ses œuvres citent des compositions de Watteau, tandis que d'autres sont plus proches, par l'esprit, de l'œuvre de Pater et de Lancret. D'autres, bien que signées, ne peuvent masquer leurs faiblesses et conduisent à se demander s'il n'avait pas un atelier ou s'il ne produisait pas ses tableaux de manière très commerciale.

Oudry, Jean-Baptiste

(Paris, 1686 - Beauvais, 1755)

Oudry vit son talent reconnu par le public à l'Exposition annuelle de la Jeunesse, au début des années 1720, principalement comme peintre de natures mortes et de scènes de chasse ; on sait qu'il excellait surtout dans la peinture animalière. A ses débuts, il peignit aussi des scènes de la commedia dell'arte et des arabesques avec figures.

Parrocel, Joseph

(Brignoles, 1646 - Paris, 1704)

Appartenant à une grande dynastie de peintres, il fut reçu à l'Académie royale en 1676, puis agrégé comme « peintre de batailles ».

Sous la protection de Louvois, il reçut de nombreuses commandes royales. Ses oeuvres les plus surprenantes sont les scènes de genre qu'il peignit à la fin de sa carrière avec une liberté d'expression nouvelle.

Pater, Jean-Baptiste

(Valenciennes, 1695 - Paris, 1736)

Seul épigone de Watteau qui ait, selon les archives, étudié auprès du maître, la comparaison entre leurs deux œuvres tourne inévitablement à son désavantage. Ses figures sont souvent courtaudes et rondelettes, manquant à la fois de la grâce, de la poésie et de l'expressivité qui firent de Watteau un très grand peintre.

Watteau se vit confier le jeune Pater, né aussi à Valenciennes, à son départ pour Paris. Il ne serait resté que très peu de temps avec son nouveau maître, peut-être à cause du caractère difficile de ce dernier. Pater retourna à Valenciennes mais reçut une interdiction officielle de la corporation de Saint-Luc à laquelle il n'appartenait pas. Il peignait à l'époque des sujets militaires et des fêtes de village à la manière de Watteau. En 1721, Watteau, mourant et plein de remords, fit venir Pater à Nogent où il lui apprit tout ce qu'il avait à savoir sur la peinture.

Pater a peut-être terminé certaines des toiles inachevées de Watteau, mais il se peut aussi qu'il s'agisse d'une ruse des marchands du XVIII^e siècle pour vendre des tableaux de Pater en les faisant passer pour des œuvres de son maître.

Il fut agrégé à l'Académie royale en 1725 et reçu en 1728 avec le titre de « Peintre dans le talent particulier des fêtes galantes », bien que son morceau de réception ait été un tableau militaire.

L'une des caractéristiques intéressantes de son oeuvre est qu'il laissait parfois ses toiles à moitié inachevées, sans doute pour des tarifs inférieurs et pour répondre au goût croissant des connaisseurs de l'époque pour la spontanéité en peinture et en dessin.

Picart, Bernard

(Paris, 1673 - Amsterdam, 1733)

Bernard Picart est l'un des principaux graveurs professionnels du début du XVIII^e siècle qui grava, entre autres, le cycle peint par Rubens pour Marie de Médicis. Vers 1710, il se fixa à Amsterdam, alors capitale européenne du livre. La quantité d'illustrations, de vignettes, etc., qu'il produisit durant cette période, d'après ses propres dessins ou ceux des autres, est extraordinaire.

Quillard, Pierre Antoine

(Paris, vers 1704 - Lisbonne, 1733)

Artiste tellement précoce que l'abbé de Fleury, tuteur du jeune Louis XV, lui accorda une pension annuelle quand il avait onze ans. On a attribué, à juste titre, au jeune Quillard un ensemble important de dessins conservés à Chatsworth et ailleurs, qui se sont avérés être des copies des premiers dessins et tableaux de Watteau. Ils révèlent une si bonne connaissance de l'œuvre de ce dernier, qu'ils invitent à conclure que Quillard fut (comme Pater) l'un des assistants de l'atelier de Watteau vers 1712-1715. Toutefois son style est tout à fait personnel : les figures ont des mentons proéminents, l'éclairage est dramatiquement contrasté, les arbres sont tortueux. D'autres œuvres, telles *Les Quatre Saisons*, ont des formes plus amples et des couleurs plus intenses et plus chatoyantes, qui reflètent le style de maturité de Watteau, voire plus encore l'œuvre de Lancret.

En 1727, il devint peintre officiel de Jean V du Portugal, l'homme le plus riche d'Europe ; tout en continuant à peindre des fêtes galantes et des scènes pastorales, Quillard répondit à des commandes plus solennelles, en exécutant des variations rococo sur des schémas baroques. Sa carrière florissante fut interrompue par la maladie alors qu'il était encore jeune, et la plus grande partie de son œuvre fut détruite dans le terrible tremblement de terre de Lisbonne en 1755.

Rubens, Peter Paul

(Siegen [Westphalie], 1577 - Anvers, 1640)

Rubens fut sans aucun doute au XVII^e siècle l'artiste le plus influent du nord de l'Europe. Son art réunit les traditions du XVI^e siècle flamand, l'héritage de la sculpture antique et l'art italien de la Renaissance et des débuts du baroque, tout en créant une synthèse unique et très personnelle.

Tout son œuvre est imprégné de son érudition littéraire et artistique. Ses premières grandes commandes à Anvers, firent de lui le plus grand artiste du tout nouveau et très dynamique style baroque au nord de l'Europe. Son art atteignit son apogée dans les années 1620, en alliant harmonieusement la force de Michel-Ange et la couleur de Titien. Puis, à la fin des années 1620, son style s'adoucit. La diversité de l'œuvre de Rubens, peintre de scènes mythologiques païennes et d'iconographie de la Contre-Réforme, portraitiste de l'aristocratie, peintre de la vie paysanne et de paysages pastoraux, révèle la dimension de sa vision. Toutes les générations, de son temps et au cours des siècles suivants, trouvèrent dans son œuvre une source d'inspiration durable.

Varotari, Alessandro (« Il Padovanino »)

(Padoue, 1588 - Venise, 1649)

Son art célébrait celui de Titien et de la peinture vénitienne du XVI^e siècle. Ses commandes publiques, les nombreux retables et plafonds qu'il peignit pour les églises de Venise comme ses toiles mythologiques, évoquent la couleur et la touche très apparente de Titien.

Vinckboons, David

(Mechelen, 1576 - Amsterdam, 1633)

S'il peignit quelques tableaux d'histoire, Vinckboons était spécialisé dans les paysages et les scènes de genre avec petites figures, ou d'ambitieuses compositions réunissant les deux. Ses scènes de genre sont marquées par l'art de Pieter Brueghel l'Ancien et de ses successeurs.

L'originalité de Vinckboons s'exprime dans ses représentations d'aristocrates habillés à la mode, qui se divertissent à la campagne, souvent devant un château aperçu dans le lointain. Ils mangent, boivent, jouent de la musique ou s'adonnent à des jeux galants.

Les dessins plus nombreux que les tableaux constituent une part importante de son œuvre.

Vrancx, Sebastian

(Anvers, baptisé le 22 janvier 1573 - Anvers, 1647)

Personnage central des cercles artistiques d'Anvers, ses représentations d'affrontements militaires et de soldats en maraude dans des villages paysans connurent un vif succès malgré leurs sujets cruels. Très connu comme peintre de figures, le sujet de ses tableaux allait du cycle des saisons aux thèmes religieux et mythologiques.

Watteau, Jean Antoine

(Valenciennes, 10 octobre 1684 - Nogent-sur-Marne, 18 juillet 1721)

L'œuvre de Watteau comporte encore une grande part de mystère mais il est possible de retracer les grandes lignes de sa courte vie. Son père était couvreur de tuiles mais d'autres membres de la famille avaient un lien avec le monde de l'art. A l'âge de dix-huit ans, il vint à Paris, où il fut employé par des peintres mineurs jusqu'à ce qu'il rencontre Claude Gillot, avec lequel il travailla pendant plusieurs années. C'est grâce à lui que Watteau s'intéressa à la commedia dell'arte et à d'autres sujets de genre. Après n'avoir obtenu que la seconde place au prix de Rome de 1709, Watteau rentra à Valenciennes puis retourna à Paris avec le jeune Jean-Baptiste Pater comme apprenti.

En juillet 1712, il fut agréé à l'Académie royale avec *Les Jaloux*, un tableau représentant des personnages de commedia dell'arte dans un jardin.

Pierre Crozat, le peintre franco-flamand Nicolas Vleughels et Watteau étaient liés par une amitié étroite et, à la fin de 1717, les deux artistes vivaient sous le toit de Crozat avant d'habiter seuls à partir de 1718. Watteau découvrit l'extraordinaire collection de tableaux et de dessins de Crozat, et notamment des dessins de Titien, Campagnola, Rubens, Van Dyck et d'autres artistes du cercle de Rubens, qui allaient tous jouer un grand rôle dans sa maturation artistique. Son sens de la couleur se trouva enrichi, ses figures devinrent plus pleines et leurs mouvements plus fluides.

Malgré plusieurs réprimandes de l'Académie, Watteau ne soumit pas son morceau de réception, *Le Pèlerinage à l'île de Cythère* avant le 28 août 1717, date à laquelle il fut accepté comme " peintre ", le titre normalement accordé aux peintres d'histoire. Les minutes de l'Académie rapportent que le titre initial du tableau fut changé, après l'inscription, en " feste galante ".

Bien qu'épuisé par la tuberculose il peignit en 1721 la célèbre *Enseigne* pour la boutique de Gersaint. Plein de remords pour la manière dont il avait traité Pater, Watteau, qui n'avait pas encore renoncé à peindre, le fit venir auprès de lui comme assistant, avant de mourir, à Nogent en août, quelques mois après son trente-septième anniversaire.

Wouters, Frans

(Lierre, 1612 - Anvers, 1659)

Disciple de Rubens auprès de qui il passa quelques mois, sa carrière prit rapidement une envergure internationale ; il travailla aussi comme expert et marchand d'art. Il pouvait rivaliser avec le mode héroïque de Rubens, souvent imiter le style figuratif de son maître et même copier ses compositions, mais il travaillait également dans un registre moins élevé: il réduisait les inventions de Rubens en peignant de petites figures élégantes dans de vastes paysages arcadiens.

AUTOUR DE L'EXPOSITION

Visites guidées

- Pour le public individuel : le dimanche à 15 h 30.
- Visite guidée en langue des signes française le dimanche 23 mai à 15h (7 €/pers.).
- Pour les groupes : sur réservations exclusivement au 03 27 22 57 29
- Visites et activités en famille : les 20-21 mars, 17-18 avril, 15-16 mai, 12-13 juin.

Cycle de conférences Watteau et son univers

Entrée gratuite.

Le jeudi 11 mars à 18 h 15 : *Fête galante et peinture d'arabesque*, par Marianne Roland-Michel, Historienne de l'Art

Le jeudi 18 mars à 18 h 15 : *Watteau, peintre de la Régence*, par Marie-Catherine Sahut, Conservateur en chef, musée du Louvre

Le jeudi 25 mars à 18 h 15 : *De Watteau à Couperin*, par Philippe Beaussant, écrivain et musicologue

Le jeudi 1^{er} avril à 18 h 15 : *Watteau et les jardins du «Je ne sais quoi»*, par Monique Mosser, CNRS et Ecole d'Architecture de Versailles

Le jeudi 8 avril à 18 h 15 : *L'île d'amour entre Classicisme et Lumières*, par François Moureau, Professeur à la Sorbonne

Le jeudi 15 avril à 18 h 15 : *Watteau un peintre du Nord?*, par Guillaume Glorieux, Maître de conférences, Université de Clermont-Ferrand

Le jeudi 6 mai à 18 h 15 : *Watteau dessinateur*, par Sophie Raux, Maître de conférences, Université de Lille III

Le jeudi 13 mai à 18 h 15 : *Watteau à travers l'estampe : hommage ou trahison*, par Gaëtane Maes, Maître de conférences, Université de Lille III

Colloque *Iles enchantées : Sources et suites des fêtes galantes*

Le jeudi 8 avril 2004 de 10 h 15 à 17 h 45. Entrée gratuite.

Organisé par le département de Lettres Modernes de l'Université de Valenciennes.

L'œuvre de Watteau ne concerne pas les seuls historiens de l'art. Aucun peintre français n'a autant fait rêver-et autant fait réfléchir- les écrivains que le maître valenciennois. A l'occasion de l'exposition *Watteau et la fête galante*, le musée et l'Université de Valenciennes proposent un colloque qui aborde le contexte culturel et littéraire de l'œuvre de ce peintre, ainsi que ses prolongements parfois inattendus. Les conférences et débats sont ouverts à tous, amateurs comme spécialistes.

Théâtre & littérature

L'accès aux spectacles est payant

- Les dimanches 1^{er} février, 14 mars et 18 avril de 11 heures à 12h30,

le samedi 15 mai à 18 heures : *Jeux rêvés, jeux masqués*

Ateliers publics de la classe d'art dramatique de l'Ecole Nationale de Musique de Valenciennes, autour du thème de *Watteau et la fête galante*. L'univers des fêtes galantes sera exploré à travers l'œuvre théâtrale de Marivaux dont le regard sur l'amour, en bien des points, rejoint celui du peintre. A l'occasion de quatre rendez-vous en forme d'apéritif culturel, le dimanche de 11 h à 12 h 30, le public est invité à suivre, dans sa progression, le travail des élèves comédiens sur les textes qui composeront le spectacle *Jeux rêvés, jeux masqués*, prévu au musée le samedi 15 mai 2004 à 18 heures. A l'issue de

chaque atelier, spectateurs et comédiens pourront échanger en toute liberté témoignages et impressions.

- **Le mercredi 25 février de 14 heures à 17 heures : Atelier public de Commedia dell' arte** : Avec les élèves comédiens de l'Ecole Nationale de Musique et d'Art Dramatique de Valenciennes sous la direction de Françoise Simon, comédienne, metteur en scène et enseignante.

- **Les dimanches 7 mars, 2 mai et 6 juin à 14h30 et à 16h30 (pour tous)
Les lundis 15 mars et 22 mars à 10 heures et 14 heures (séances scolaires, uniquement sur réservation) : Correspondances littéraires et musicales.**

Eveline Legrand, récitante, et Pascal Gallon, luthiste, théorbiste et guitariste vous invitent à parcourir les plus belles pages de la littérature du XVIIIème au XXème siècle en résonance profonde avec les œuvres d'Antoine Watteau.

- **Le dimanche 4 avril à 14h30 et 16h30 : Les Fêtes galantes de Verlaine** : Création par Mercure Compagnie

Deux comédiens et deux musiciens créent un spectacle unique à partir des textes poétiques de Verlaine, *Les Fêtes galantes*, en écho au répertoire musical du XVIIIème siècle.
Avec le soutien des Amis du musée.

Musique au musée

- **En partenariat avec l'Ecole Nationale de Musique et d'Art Dramatique de Valenciennes**

Le jeudi 5 février à 18h30 : Votre âme est un paysage choisi : petits dialogues amoureux interprétés par six chanteurs lyriques sous la direction de Daniel Ottewaere, professeur de chant.

Le dimanche 21 mars à 16 heures : Concert de Valentiana Orchestra, direction Jean-Marie Rodrigues. Au programme : Couperin, Haendel, Rameau.

- **Autres concerts**

L'accès aux spectacles est payant

Le dimanche 28 mars à 16 heures : Guitare galante : expression et virtuosité à travers les siècles, par le guitariste Simon Schembri. Le concert associe des œuvres proches du répertoire baroque à des pièces plus contemporaines.

Avec le soutien des Amis du musée de Valenciennes

Le jeudi 29 avril à 18h15 : Les Cantates profanes de Rameau, interprétées par Les Paladins, avec Bernard Deletré (basse), Amélie Michel (flûte), Gilone Gaubert-Jacques (violoncelle), Emmanuel Jacques (violoncelle) sous la direction de Jérôme Correas (clavecin) et avec la participation de Bernard Gilliot (présentation et commentaires).

Avec le soutien des Amis du musée de Valenciennes.

Le dimanche 16 mai à 16 heures Concert-lecture : Résurgence de Watteau en musique et en littérature dès 1850, par la pianiste Thérèse Malengreau. Dès 1840 exactement et *La Fête chez Thérèse* de Victor Hugo, la nostalgie et l'attraction du courant esthétique des fêtes galantes se font sentir. Autant un « mythe littéraire » de Watteau peut être déduit de la lente filiation des poètes, de Hugo à Verlaine, autant en musique on peut observer l'apparition du monde de Watteau comme source d'inspiration, qui transite toutefois par le canal littéraire, et inonde non seulement l'art de la mélodie mais aussi tout l'art instrumental. De Couperin, Debussy à Fauré, Jongen ou Malipiero, la filiation se poursuit jusqu'au XXe siècle avec des hommages moins connus, comme celui de Milhaud.

Le jeudi 10 juin à 18h30 : audition de la Maîtrise de Saint-Saulve autour de Watteau et des fêtes galantes.

Démonstrations de gravure

Avec Patrick Vernet, artiste-graveur

- Plusieurs **rencontres** sont organisées afin de découvrir avec Patrick Vernet, artiste-graveur l'évolution des techniques de la gravure :

les dimanches 14 et 28 mars et 2 mai de 15 h à 16 h et de 16 h 30 à 17 h 30

Sur réservation, 15 personnes maximum par groupe. Tarifs : 7 € (adulte) / 5,50 € (étudiant) / 4 € (jeune public).

- Des **stages** sont également organisés pendant les vacances scolaires de Pâques :

Le mercredi 21 avril de 10 h à 12 h et de 14 h à 16 h pour les 7 - 10 ans

Tarifs : 8 € la journée.

Les jeudi 22 et vendredi 23 avril de 10 h à 12 h et de 14 h à 16 h pour les adolescents (à partir de 15 ans), étudiants et adultes

Tarifs : pour les deux journées 28 € pour les adultes, 22 € pour les étudiants, 16 € les moins de 18 ans.

Limité à 20 places.

Stage de danse baroque

Le lundi 19 avril de 14h à 17h

Stage de danse baroque avec Christine Bayle, danseuse, chorégraphe, metteur en scène, de la Cie L'Eclat des Muses : approche de la danse baroque à travers la théorie et la pratique avec la participation des élèves-comédiens de Nadia Lang.

Echanges avec le public, Christine Bayle et Nadia Lang à l'issue du stage.

Tarifs : 7 € (adultes) / 5 € 50 (étudiants) / 4 € (jeune public).

Ateliers jeune public

Programme détaillé sur demande.

Conférences hors les murs

Proposées par les conférenciers du service culturel, les conférences hors les murs permettent de présenter l'exposition temporaire *Watteau et la fête galante*. Cette prestation s'adresse aux entreprises, aux lieux culturels et publics. Sur réservation au 03 27 22 57 29, selon le planning des conférenciers et selon les conditions techniques adaptées. Dans la limite des places disponibles.

Manifestations à Valenciennes

- **Fêtes galantes pour jazz et musique baroque au Phénix du 13 au 16 mai 2003**

Plusieurs musiciens comme Couperin, Rameau, Clérambault, Montéclair, parmi bien d'autres, ont marqué de leur empreinte les fêtes galantes. C'est pourquoi, le Phénix, scène nationale de Valenciennes, propose une série de concerts autour de cette thématique, de la musique baroque au jazz. Le concert du Parlement de Musique dirigé par Martin Gester, avec la soprano Salomé Haller, marquera un temps fort de ce week-end.

Tél : 03 27 32 32 32.

- **Exposition Fête galante. Livres d'artiste et Jardin Folie à la médiathèque du 30 avril au 30 juin 2004**

Annie Bascoul propose l'installation *Fête galante. Livres d'artiste et Jardin Folie* dans la bibliothèque des jésuites. Elle présentera plusieurs livres librement inspirés des peintures d'Antoine Watteau, particulièrement les fêtes galantes. Tél : 03 27 22 57 00.

- **Victor Burgin : Vidéo autour de Watteau, à l'Ecole des Beaux-Arts du 26 mars au 24 avril**

Tél : 03 27 22 57 00.

Légendes des photographies disponibles pour la presse

Les photographies sont reproduites au dos de la pochette de presse.

1

Antoine Watteau
L'Aventurière, c. 1712-1714
Huile sur cuivre, 18,9 x 23,7 cm
Troyes, musée des Beaux-Arts
© Musée des Beaux-Arts de Troyes / photo Jean-Marie Protte

Debout, le poing droit sur la hanche, le personnage féminin est vêtu de manière élégante mais singulière : sa jupe et sa veste, serrée à la taille, font songer à une tenue de chasse, ce que la bordure de fourrure semble cependant démentir. Elle prend appui sur une canne, attitude surprenante, fort peu de femmes utilisant ce genre d'accessoire dans les représentations de Watteau. Le scénario de la scène n'est pas clair : se trouve-t-on dans un parc où flânent des contemporains ou s'agit-il plutôt d'une pièce de théâtre ? Des gravures populaires de l'époque ainsi que l'œuvre de Claude Gillot (1673-1722), dont Watteau fut l'élève, témoignent d'une tradition à représenter des scènes de théâtre. Ici Watteau franchit la limite entre fiction et réalité, et présente la scène comme un événement réel qui se déroule dans un paysage véritable. Ce tableau, se plaçant sur un plan narratif dont on ne connaît pas le récit, s'approche du caprice poétique.

5

Antoine Watteau
Feuille d'études avec plusieurs têtes et deux mains tenant une flûte, c. 1716
Sanguine, 20,6 x 26,1 cm
Rouen, musée des Beaux-Arts
© Musées de la Ville de Rouen. Photographie Didier Tragin, Catherine Lancien

A la différence de la plupart des autres peintres, Watteau n'étudiait pas ses compositions à l'avance, il dessinait sans cesse d'après des modèles vivants, sans intention particulière. Puis, lorsqu'il composait ses tableaux il se tournait de nouveau vers ses dessins.

7

Antoine Watteau
L'Île enchantée, c. 1717-1718
Huile sur toile, 46 x 56,3 cm
Suisse, collection privée
© Droits réservés

La plupart des figures de cette fête galante ont des attitudes qui nous sont familières et évoquent les différents personnages, vus de dos ou de face, auxquels Watteau nous a habitués. Quant au décor, il rappelle les paysages vénitiens de la collection Crozat. Ce paysage est la partie du tableau qui a le plus souffert. Lorsque Joshua Reynolds fut en sa possession à la fin du XVIII^e siècle, il gratta en partie le ciel pour étudier la technique de Watteau ! L'exécution très libre, presque fluide qu'il reste du paysage contraste avec la plupart des autres arrière-plans de Watteau. La richesse du coloris est également quelque peu inhabituelle.

9

Antoine Watteau
Les Deux Cousines, c. 1717-1718
Huile sur toile, 30,4 x 35,6 cm
Paris, musée du Louvre, département des Peintures
© RMN - Hervé Lewandowski

De petites dimensions et intimiste tant dans les attitudes que dans les émotions mis en scène, ce chef-d'œuvre qui date des dernières années de Watteau est pure poésie.

21

Jean-Baptiste Pater, (1695-1736)
Fête champêtre, vers 1725-1735
Huile sur toile, 44,5 x 55 cm
Rotterdam, Museum Boijmans Van Beuningen
© Musée Boijmans van Beuningen, Rotterdam

Les fêtes galantes de Pater, telles que celle-ci, doivent beaucoup à Watteau, mais la surexcitation des participants, leurs poses inclinées et les arbres mettent en lumière la conception particulière que le peintre avait de la fête galante.

27

Jean-Baptiste Pater, (1695-1736)
La Foire de Bezons, vers 1730-1736
Huile sur toile, 106,7 x 142,2 cm
The Metropolitan Museum of Art, The Jules Bache Collection, 1949.
Photograph © 1988 The Metropolitan Museum of Art

Cette œuvre, la plus grande que Pater ait jamais exécutée, reste proche de la représentation flamande des fêtes de village. Mais l'atmosphère y est bien différente : le calme, l'approche plus douce de la gestuelle, le traitement plus raffiné du mouvement et les poses languoureuses des figures allongées au premier plan, qui ne sont plus des paysans mais des membres de la haute société élégamment vêtus - certains même costumés tels des personnages de la commedia dell'arte - annoncent la poésie de la fête galante.

28

Antoine Watteau
Le Contrat de mariage, c.1712-1714
Huile sur toile, 47 x 55 cm
Madrid, Museo Nacional del Prado
Droits Réservés © Museo Nacional del Prado, Madrid

Watteau s'est tourné pour ce tableau vers l'iconographie de la tradition flamande en matière de scènes de noce, bien que sa mariée soit beaucoup plus gracieuse et séduisante que le modèle flamand, de Brueghel l'Ancien ; le marié amoureux vient compléter cette image rococo de l'amour idéal.

37

Antoine Dieu, (1662-1727)
Les Quatre saisons, Le Printemps, c. 1710
Encre et lavis sur papier, 25,5 x 18,7 cm
Collection privée, France
© Photographie : Thomas Hennocque

Antoine Dieu, qui eut pour maître Charles Le Brun, est surtout connu pour ses imposantes œuvres académiques. Il lui arrivait cependant d'aborder des genres mineurs et de temps en temps le style maniéré que l'on remarque ici.

43

Antoine Watteau
La Boudeuse, c. 1717-1718
Huile sur toile, 42 x 34 cm
Saint-Pétersbourg, musée de l'Ermitage
© The State Hermitage Museum, St. Petersburg

En dépit des doutes qui ont autrefois entouré l'authenticité de *La Boudeuse*, par sa vigueur et par l'éclat de son coloris, la touche employée ici est indéniablement celle de Watteau. Contrairement à de si nombreux tableaux de l'artiste, victimes de craquelures qui les défigurent et d'un assombrissement irréversible de leur coloris, cette œuvre a conservé toute sa fraîcheur.

50

Bernard Picart
Le Goût : Une dame et un gentilhomme buvant du vin, vers 1710-1720
Dessin aquarellé, 7,4 x 10,7 cm
Windsor Castle, The Royal Collection
The Royal Collection © 2003, HM Queen Elizabeth II

« Le goût » appartient à une série d'aquarelles représentant les sens. Des femmes et des hommes habillés à la mode de l'époque se courtisent en pleine nature, ou peut-être dans l'un des coins les plus sauvages d'un parc. Chacune de ces œuvres donne dans l'ensemble l'impression d'être en présence d'une petite fête galante avant la lettre. Lorsqu'il établit le catalogue des dessins français conservés à Windsor Castle, Blunt donna pour titre à ces dessins « Quatre scènes d'amour ». Il ne fait, en effet, aucun doute que l'amour en est le thème.

54

Antoine Watteau
La Vraie Gaïeté, c. 1716-1718
Huile sur bois, 22,9 x 17,2 cm
Valenciennes, musée des Beaux-Arts
© RMN - Ojéda - Le Mage

Les scènes de danse abondent dans la peinture de genre néerlandaise du XVII^e siècle. Les unes, consacrées aux bals des palais, sont constituées d'orchestres professionnels, de danseurs élégants et d'une foule de spectateurs. Les autres, comme celle-ci, montrent des paysans appartenant à une classe sociale différente, dansant à l'extérieur d'une taverne ou d'une auberge.

56

Antoine Watteau
L'Accord parfait, c. 1717-1718
Huile sur bois de châtaignier, 35,5 x 28 cm
Los Angeles, Los Angeles County Museum of Art
© 2003 Museum Associates/Los Angeles County Museum of Art.

L'Accord parfait se compose d'un trio de musiciens : un flûtiste plein d'ardeur, une femme déchiffrant une partition et un guitariste allongé à terre. À l'arrière-plan, un couple, s'apprêtant à aller se promener au loin, tourne le dos à ce trio. On songe ici aux airs lyriques de Mozart, alors que la musique de l'époque de Watteau était baroque et forte, aussi puissante que l'énergie que le flûtiste semble déployer.

67

Nicolas Lancret (1690-1743)
Danse dans le parc, c. 1720-1743
Huile sur toile, 111,7 x 144,7 cm
Toledo (Ohio), The Toledo Museum of Art
© Toledo Museum of Art

Une clairière est un cadre qui se prête idéalement au repos et aux plaisirs auxquels douze aristocrates peuvent avoir envie de goûter par un bel après-midi d'été mais le décor est ambigu, comme dans les fêtes galantes de Watteau. Si bucolique que cette scène puisse paraître, elle appartient sans doute au monde du théâtre comme le laisse penser le curieux costume que porte l'homme. De même, les mouvements exécutés par les danseurs correspondent aux chorégraphies courantes au théâtre. Si l'atmosphère n'est pas ici chargée d'érotisme, il ne fait aucun doute qu'il y a de l'amour dans l'air mais la présence d'un enfant garantit le respect des règles de la bienséance.

74

Jean-Baptiste Pater (1695-1736)
La Collation, vers 1720-1735
Huile sur toile, 74,9 x 92,7 cm
Collection privée

Formé par Watteau, Pater a pâti de la comparaison de son oeuvre avec celui de son maître et il donna souvent l'impression, parfois à tort, de manquer d'originalité. Pater reprit plusieurs fois le thème du pique-nique. Contrairement à Lancret, plus attiré par le repas de chasse, Pater aimait dans le pique-nique ce qu'il avait de plus général, rejoignant en cela Watteau.

75

Nicolas Lancret (1690-1743)
Le Repas au retour de la chasse, vers 1725
Huile sur toile, 91 x 124 cm
Paris, musée du Louvre, département des Peintures
© RMN - C.Jean

Ce pique-nique est une fête galante qui s'inscrit dans la lignée de la tradition établie par le maître de Valenciennes, mais Lancret fait preuve d'une assez grande indépendance vis-à-vis de Watteau. Chaque détail trahit son penchant pour le réalisme, entre autres, les tenues vestimentaires, sans oublier les fils d'or et d'argent rendus avec brio, ou encore le soin qu'il apporte à la représentation graphique de l'argenterie et de la pâte croustillante des tourtes à la viande. Évitant l'ineffable mystère et la nonchalance qui caractérisent respectivement les oeuvres de Watteau et de Pater, l'art de Lancret tire sa force de la terre ferme.

79

Antoine Watteau

L'Escarpolette, c. 1712

Huile sur toile, 95 x 73 cm

Helsinki, Synebrychoff Art Museum

© Archives Nationales des Arts Plastiques de Finlande/ Photographe : Matti Janas

Watteau, qui évita le plus souvent de représenter des jeux structurés, fut en revanche attiré par le divertissement, toujours en vogue en France, que constituait l'escarpolette.

Le thème de la femme qui se balance demeure empreint d'une certaine sagesse dans son œuvre, aussi ludique puisse être cette activité : la femme se tient systématiquement droite, par souci de décence, et les hommes qui l'entourent semblent tout aussi réservés. Les œuvres de Watteau laissent une impression de bienséance, ce qui ne sera pas toujours le cas des tableaux de ses disciples.

82

Jean-Baptiste Pater (1695-1736)

La Balançoire, c. 1720-1730

Huile sur toile, 45,1 x 56 cm

Cambridge, Fitzwilliam Museum

© Fitzwilliam Museum, Cambridge

Bien que profondément influencé par l'art de son maître, Pater se plaisait à représenter des divertissements légers, au nombre desquels figurait la balançoire. Contrairement à Watteau qui traita plus souvent le thème comme une sorte d'interlude rejeté sur les côtés, et rarement comme un thème central, Pater en fit souvent le principal sujet de ses fêtes galantes.

Si les femmes de Watteau demeurent immobiles, Pater montre que la femme qui se balance éprouve du plaisir, elle lève la jambe gauche, tend son pied en avant, et le déplacement d'air fait bouffer sa jupe, le tout contribuant à accentuer l'impression de fluidité dans le mouvement. C'est à travers ce genre de détails importants que Pater s'écarte de l'exemple de son maître et ouvre la voie à une approche rococo de ce thème, se caractérisant par plus de liberté.

83

Nicolas Lancret

L'Escarpolette, vers 1728

Huile sur toile, 37 x 47 cm

Stockholm, Nationalmuseum

© The Nationalmuseum of Fine Arts

Lancret a choisi, contrairement à son maître, de rendre plus sensible le plaisir éprouvé par la femme qui se balance : elle tend les pieds pour se propulser elle-même en avant. La disposition des figures en diagonale renvoie le regard du spectateur en direction de la femme assise sur l'escarpolette, et permet de visualiser le parcours de son envolée. Même le geste de la femme qui relève légèrement sa robe chatoyante contribue à faire naître cette impression de grâce dans le mouvement.