

## Comment reconnaître Watteau ? Une étude des références à Jean-Antoine Watteau et à son œuvre dans des poèmes de Fraguier à Baudelaire

L'art de la peinture et de la poésie étaient toujours intimement reliés. C'est cette ancienne idée qui a inspiré de nombreux poètes et théoriciens – tels Horace, Simonide de Céos, Alberti, Du Bos ou Lessing – d'étudier et d'analyser les similarités, les relations, les influences, voire la hiérarchie entre ces deux branches artistiques (Lee 1991). L'œuvre du peintre rococo français, Jean-Antoine Watteau (1684-1721) s'inscrit en effet dans cette tradition de l'*ut pictura poesis*, car son art est inséparable des œuvres littéraires, y compris les poèmes écrits sur et – en rapport avec – ce que l'historien de l'art suisse Christian Michel appelle « le phénomène Watteau » (Michel 2008 : 150). Il est pourtant curieux de voir que les poèmes qui évoquent ce « phénomène » ne font pas toujours de référence directe au peintre : même si le nom de l'artiste figure parfois dans quelques vers, ce sont en général d'autres termes et motifs qui ramènent le lecteur au peintre et à son œuvre.

L'objectif de ce travail est de dévoiler les notions-clés et les sujets susceptibles d'identifier « le phénomène Watteau » dans quelques poèmes écrits aux XVIII<sup>e</sup> et XIX<sup>e</sup> siècles<sup>1</sup>. Néanmoins, si la poésie évoque la vie et l'œuvre du peintre, il nous semble important d'observer non seulement le texte des poèmes, mais également les circonstances de leur création, les influences qui les ont formées, ainsi que le rapport entre l'artiste et les poètes. Nous proposons de considérer alors ce discours poétique en tant que processus qui entoure le « phénomène ». Malgré les associations que ce terme pourrait suggérer, notre recherche n'est pas liée à la phénoménologie, mais il s'agit d'un travail essentiellement littéraire. La méthode que nous suivons consiste dans l'analyse détaillée des notions pertinentes, ainsi que dans la comparaison de ces termes dans différents poèmes et d'autres textes, tels que les biographies et les récits.

Lors cette recherche pluridisciplinaire qui vagabonde entre la littérature, l'histoire de l'art et l'histoire des idées, nous nous pencherons surtout sur les ouvrages de trois poètes : l'abbé Jean-François Fraguier et l'abbé de La Marre du XVIII<sup>e</sup> et Charles Baudelaire du XIX<sup>e</sup> siècle. Notre choix n'est pourtant guère arbitraire : dans le cas de ces poètes, le lien entre leurs poèmes et le « phénomène Watteau » est évident, car le nom du peintre apparaît presque toujours tout explicitement dans les œuvres. Ce fait nous permet de formuler l'hypothèse suivante : les éléments-clés que nous découvrons dans ce type de discours assez particulier reflètent une certaine manière de parler sur Watteau et son œuvre – manière qui change, pourtant, d'une époque à l'autre.

*Watteau et les poètes du XVIII<sup>e</sup> siècle : Fraguier et La Marre*

---

<sup>1</sup> Sur les notions-clés dans les ouvrages en prose en rapport avec Watteau voir : Bartha-Kovács (2012) et Molnár (2015a).

Claude-François Fraguier était un poète académicien spécialisé dans la littérature latine, bien connu à son époque. Son poème sur Watteau intitulé *Épithaphe de Watteau, peintre flamand* (Fraguier 1726 : 2528-2531) paraît d'abord dans *Le Mercure de France* en novembre 1726 et plus tard aussi dans le recueil des gravures faites d'après les peintures de Watteau, *Figures de différents caractères*, dirigé et édité par Jean de Jullienne, ami du peintre et collectionneur de ses œuvres<sup>2</sup>. Le poète est aussi mentionné par le Comte de Caylus dans sa biographie sur le peintre<sup>3</sup> : Caylus décrit la méthode de travail de Fraguier en tant que résultat de « [l']union des deux muses » (Caylus 1984 : 88), notamment celle de la peinture et de la poésie. Selon l'anecdote rapportée par Caylus, Fraguier emprunte un tableau de Watteau à Caylus, et c'est en la regardant qu'il compose son épithaphe sur le peintre. D'après Caylus, c'est donc une peinture concrète qui aurait inspiré ce poème (mais il ne précise pas laquelle, et le contenu du poème ne permet pas non plus de l'identifier), le travail de Fraguier s'inscrit donc non seulement dans la tradition de *l'ut pictura poesis*, mais également dans celle de l'ekphrasis<sup>4</sup>.

En nous appuyant sur la vie de Watteau écrite par Caylus, nous pouvons dire que l'avis de Fraguier joue un rôle important dans la formation du goût artistique (et aussi littéraire) de l'époque :

[...] j'avais souvent vu [les ouvrages de Watteau] exciter en M. l'abbé Fraguier un certain ravissement qui prouvait bien l'étendue et la sagesse de son goût. [...] À [la mort de Watteau] je fus témoin des regrets qu'il en fit, et de l'éloge sur lesquels il les fondit, en présence de plusieurs dignes amis qui s'assembloient ordinairement chez lui, éloge prononcé avec une si grande abondance de sentiment qu'elle me saisit et me porta à lui dire avec chaleur que, s'il voulait bien l'écrire, Watteau était immortel (Caylus 1984 : 87)<sup>5</sup>.

Comme nous y avons déjà fait allusion, la première publication connue du poème est celle du *Mercure de France*, en novembre 1726. Dans le journal, l'épithaphe est précédée par le compte rendu, paru également en 1726. Ce texte relativement court précise que le poème a été originalement écrit en latin. On ne connaît pas le nom du traducteur, mais c'est la version française que l'on a imprimée. Il est intéressant de noter que nous pouvons déceler un certain parallélisme entre le recueil et le poème : dans le premier, on trouve les gravures faites d'après les peintures originales et, en ce qui concerne le poème, nous n'avons accès qu'à la traduction et non pas à la version originale en latin. Par la suite, nous trouvons utile de citer plus longuement le compte rendu car celui-ci nous apprend les détails sur la naissance du poème.

---

<sup>2</sup> Sur le recueil et sur l'analyse des estampes voir Sahut et Raymond (2010).

<sup>3</sup> Le Comte de Caylus précise que c'était lui qui a offert l'épithaphe (qu'il avait reçue de l'abbé Fraguier) à Jullienne : « Il me l'avait donnée, ne prévoyant pas l'usage que je puis en faire aujourd'hui ; j'en avais fait présent à M. de Jullienne pour la rapporter à la fin de son Abrégé de la vie de Watteau. » (Caylus 1984 : 86)

<sup>4</sup> Sur la problématique de l'ekphrasis, voir : Áron Kibédi-Varga, « A szó-és-kép viszonyok leírásának ismérvei » (1997).

<sup>5</sup> Nous citons tous les textes selon l'orthographe originale.

FIGURES de differens caracteres, de Paysages & d'Etudes, dessinées d'après Nature. Par ANTOINE WATTEAU, Peintre du Roi en son Academie Royale de Peinture & de Sculpture, gravées à l'eau-forte par les plus habiles Peintres & Graveurs du temps, tirées des plus beaux Cabinets de Paris. [...]

Voici un grand Ouvrage que les Curieux en Peinture & en Estampes attendent avec beaucoup d'impatience. Il y a tout lieu de croire qu'ils seront extrêmement satisfaits du soin & de l'habileté des Graveurs, qui ont conservé par tout l'esprit, le feu, la finesse & l'élégance du dessein, des airs de tête, & c. & ce je ne sçai quoi de galant, de vif, & de vrai qui picque si agréablement les gens de goût, & qui caractérise les Ouvrages du celebre Watteau, qu'on estime & qu'on recherche de plus en plus avec une grande avidité.

Qui doute que ce Recueil ne soit infiniment agréable au Public, qui pour une somme modique pourra satisfaire sa curiosité au défaut des Originaux, & posséder les plus beaux Ouvrages de cet habile Maître.

Ce Volume, qui sera suivi de quelques autres, où l'on trouvera l'Œuvre entier de Watteau, est composé de 108. pages qui font 133. Planches, sans y comprendre l'abregé de la Vie de l'Auteur, son Epitaphe en Vers Latins, d'une excellente main, & la Traduction en Vers François, qui fait sentir bien des beautez de l'Original. La voici (« Figures de differens caracteres... » 1726 : 2527-2528).

Le poème de Fraguier est bien structuré : il est composé de huit strophes de quatre vers à la rime embrassée, mais le nombre des syllabes n'y est pas conséquent (il varie entre 8 et 14). Ce sont les « rares talents » (Fraguier 1726 : 2530)<sup>6</sup> du peintre auxquels Fraguier fait hommage dans son poème. D'après le récit de Caylus, on sait que le poète était un grand admirateur de l'art antique : « Sa profonde érudition en ce qui concerne la peinture ancienne, et tout ce qu'elle offre en sujets d'admiration, ne l'empêchait pas de rendre justice et d'être sensible aux talents de ce maître moderne. » (Caylus 1984 : 87) C'est probablement pour cette raison que Fraguier compare Watteau au peintre antique Apelle, et qu'il met en parallèle les valeurs de la peinture des deux époques en question : l'Antiquité et le siècle où il vit, notamment les premières décennies du XVIII<sup>e</sup> siècle :

[...]  
Noble dans ses Contours, correct en ses Desseins,  
Il sçut rendre à nos yeux la Nature vivante,  
Tel autrefois Apelle à la Grece sçavante  
Montra ses Chefs-d'œuvres divins.

Heureux en s'écartant du sentier ordinaire,  
Sous des Groupes nouveaux il fit voir les Amours,  
Et nous représenta les Nymphes de nos jours  
Aussi charmante qu'à Cythère.

Sous les habits galants du siècle où nous vivons,  
Si-tôt qu'il nous traçoit quelques dances nouvelles,  
Les Graces à l'envi de leurs mains immortelles  
Venoient conduire ses Crayons.

---

<sup>6</sup> Toutes les citations du poème ont été prises de la publication dans *le Mercure de France* (Fraguier 1726 : 2528-2531).

[...]

Fraguier prétend que toutes les valeurs qui caractérisaient la peinture grecque (que l'on ne connaissait à l'époque qu'à travers la littérature et des objets d'art comme les poteries ou les bas-reliefs) renaissent dans l'art de Watteau : on voit des « Nymphes de nos jours », « les Forêts, les Grottes, les Hameaux [...] si chers aux Dieux du premier âge » placés dans ses paysages. Selon ces lignes, pour Fraguier, Watteau a réussi à créer un art aussi précieux que ne l'était l'art grec. D'abord, il regrette la mort de Watteau (curieusement, il mentionne dans la septième strophe même la maladie du poumon du peintre : « Une noire Phtisie en usa les ressorts », ainsi que ses douleurs et sa tristesse), mais dans la dernière strophe, il fait allusion à l'immortalité de l'artiste, qui survit ainsi « dans ses amis, il vit dans ses ouvrages ».

Pour ce qui est des termes pertinents figurant dans ce poème qui peuvent être considérés comme des notions-clés, il nous semble indispensable d'analyser aussi un autre poème écrit à la même époque que celui de Fraguier. La comparaison de ces poèmes nous aidera à identifier les expressions, et ainsi les valeurs attribuées à l'art de Watteau par la poésie du XVIII<sup>e</sup> siècle. Quinze ans après la mort de Watteau et dix ans après la publication de l'épithaphe de Fraguier, l'abbé de La Marre fait paraître en 1736 un mince recueil de poèmes intitulé *L'Ennuy d'un Quart-d'Heure* dont deux sont consacrés au peintre. Nous n'avons point d'information sur les circonstances de la création de cet ouvrage, et citerons les deux poèmes en question d'après les *Vies anciennes de Watteau* édité par Pierre Rosenberg en 1984.

Le premier poème de La Marre que nous étudierons est intitulé *L'Art et la Nature réunis par Wateaux* [1736]. Son sujet, notamment le talent de « Ce Peintre Flamand » (La Marre 1984a : 24) est introduit par quelques phrases, et les noms des personnes qui possèdent de nombreux tableaux du peintre sont aussi mentionnés : « Madame la Comtesse de Verus, Messieurs Gluc et Julienne dont le goût exquis est connu » (La Marre 1984a : 24)<sup>7</sup>. L'énumération de ces collectionneurs atteste qu'à cette époque-là, le nom de Watteau est effectivement lié au bon goût (Glorieux 2004). Comme nous l'avons vu dans le texte de Caylus sur Fraguier, ceux qui possèdent ou admirent ses tableaux sont reconnus pour leur goût en art : les œuvres de Watteau sont alors considérées comme étant de haute qualité et le fait de les posséder comme le signe d'un goût exquis.

Il nous semble pourtant que le poème de La Marre n'est pas aussi bien construit que celui de Fraguier : il ne contient pas de strophes, et les 37 vers hétérométriques – dont le nombre des syllabes n'est pas conséquent – suivent un schéma rythmique relativement varié, comprenant des rimes plates, embrassées ou croisées. La Marre utilise néanmoins des figures de style dont la personnification : l'art et la nature sont deux « Dêités » qui disputent, qui se rencontrent, qui ont des âmes, qui habitent quelque part.

---

<sup>7</sup> La Comtesse de Verrue (1670-1736) était une dame noble, proche de la cour royale, amie des nobles et des écrivains de l'époque et collectionneur des œuvres d'art. Jean-Baptiste Glucq (1674-1748) était un baron et collectionneur français qui invitait chez lui de nombreux écrivains et artistes (dont Watteau) et donnait aussi du travail à ces derniers.

La plus grande valeur que de la Marre attribue à l'art de Watteau est en tout cas la capacité du peintre de réunir l'art et la nature – qui, selon le poème, sont séparés et disputent depuis longtemps :

Depuis long-temps Art & Nature  
N'habitoient plus les mêmes lieux,  
Ils se fuioient, & leur rupture  
Interessoit les hommes & les Dieux. (La Marre 1984a : 24)

Dans la suite du poème, il n'est guère évident si le poète parle d'un tableau spécifique ou de tout l'œuvre du peintre, et La Marre ne précise pas non plus comment cette « réunion » peut être saisie dans les tableaux concrets, mais il souligne que Watteau a, finalement, réconcilié les deux « Dêités ».

Pareillement au poème de Fraguier, il serait sans doute possible d'interpréter les « Dieux » qui s'intéressent à la rupture de l'art et de la nature comme référence aux traditions grecques. Cette interprétation s'explique par les caractéristiques humaines des « Dieux », telles que l'intérêt ou les défauts que possèdent également les dieux grecs. Mais avant de tirer une telle conclusion et de souligner les notions-clés à partir des poèmes examinés, nous trouvons important d'étudier aussi le deuxième poème de La Marre, intitulé *La Mort de Wateaux ou La Mort de la Peinture* [1736].

Comme le poème dernièrement analysé, celui-ci est aussi précédé par quelques mots qui servent à l'introduire. Le poète justifie en une phrase la création de sa « fiction », en affirmant que c'est la mort prématurée de Watteau qui l'a inspiré. Curieusement, La Marre est imprécis en citant les années de la naissance et de la mort du peintre, car il prétend que Watteau avait 33 ans à sa mort mais, à en croire les biographes plus fiables du peintre (et les registres paroissiaux), tels Antoine de la Roque ou Jullienne, il est mort à l'âge de 37 ans<sup>8</sup> (les autres biographes du peintre ne se trompent pas sur l'âge de la mort de Watteau).

Ce poème est considérablement plus long que *L'Art et la Nature réunis par Wateaux*. Les techniques poétiques utilisées sont tout de même semblables dans les deux poèmes : il n'y a qu'une seule strophe avec un schéma rythmique varié, et les notions telles que la Mort, la Peinture et l'Envie sont personnifiées. Ce poème met en scène des dieux qui sont aussi défailants que les gens (là non plus, n'y a pas de référence directe à la mythologie grecque antique), il nous est donc possible de les interpréter en tant que des allégories.

Dans le poème, la Mort demande à la Peinture de la représenter. La Peinture fait tout ce qu'elle peut, mais la Mort n'est guère contente du résultat : le poème pose la question si la mort peut être tenue pour belle (Decius et Caton auraient pu la trouver

---

<sup>8</sup> La vie de Watteau écrite par Antoine de la Roque paraît dans *Le Mercure* en août 1721. La première phrase de cet article précise que Watteau est mort en juillet 1721 : « Les Beaux Arts ont fait une grande perte vers la fin du mois dernier en la personne du sieur Watteau » (Roque 1984 : 5). Jean de Jullienne donne l'année de la naissance (1684), ainsi que la date exacte de la mort de l'artiste dans son *Abrégé* : « il mourut à Nogent près de Paris, le 18 juillet 1721, âgé de 37 ans » (Jullienne 1984 : 11 et 16.). Caylus cite les mêmes dates dans sa *Vie de Watteau* : « Antoine Wateau naquit à Valenciennes en 1684. [...] La mort ne lui en laissa pas le temps et l'enleva, le 18 juillet 1721, âgé de trente-sept ans. » (Caylus 1984 : 56 et 85)

belle, dit la Mort, mais la Peinture n'en est pas convaincue). Finalement, la Mort veut punir la Peinture en tuant celui qui lui est le plus cher : Watteau. Cette fiction allégorique est un moyen pour le poète de faire référence à la mort prématurée du peintre, ainsi qu'au vide qu'il a laissé, mais quelque peu curieusement, ce n'est que dans la dernière trentaine de vers (qui correspond à peu près à un tiers de l'ouvrage entier) que le nom de Watteau apparaît. Dans ces vers, Watteau est censé collaborer avec la Peinture, en train de créer un tableau :

Une Fête galante au bord d'une onde pure,  
Où l'Amour travesti sous un habit François,  
A de jeunes beautés faisoit goûter ses loix (La Marre 1984b : 28).

Il ne subsiste donc pas de doute que c'est au peintre Watteau que ce poème rend hommage. Pourtant, le nom du peintre n'est pas le seul qui y est mentionné : vers la fin du poème, La Marre fait aussi référence à Jullienne, plus précisément au recueil d'estampes que celui-ci a publié une dizaine d'années avant la publication de ce poème :

JULIENNE ami de la Peinture  
Des pertes de sa sœur instruisit la Gravure,  
Elle donna des larmes à son sort,  
S'unit pour réparer le crime de la Mort :  
Il profita de leur intelligence  
Pour charmer l'Univers des beautés de la France (La Marre 1984b : 28).

De fait, ce dernier extrait cité est susceptible d'encadrer notre analyse des trois poèmes du XVIII<sup>e</sup> siècle : le compte rendu du recueil introduit le poème de Fraguier, et celui de La Marre renvoie au recueil. Ce fait atteste en tout cas que les textes écrits sur Watteau à cette époque-là étaient tous liés entre eux.

#### *Le « phénomène » Watteau au XIX<sup>e</sup> siècle : les poèmes de Charles Baudelaire*

Paru dans la première édition des *Fleurs du Mal* en 1857, le poème intitulé *Un voyage à Cythère* fait partie de la section « Fleurs du Mal » qui a aussi donné le titre au recueil. Tout le cycle de poèmes peut être en effet interprété en tant qu'itinéraire, voyage dont les poèmes sont les stations, ou, métaphoriquement les points d'arrêt ou de repos. C'est non seulement la référence à Cythère dans le poème qui fait le rapport entre cet ouvrage et le tableau de Watteau intitulé *Embarquement à l'île de Cythère* – auquel nous reviendrons plus tard –, mais aussi le motif du voyage à l'île. Il est bien probable que c'est grâce à une exposition au Louvre, ouverte au tournant des XVIII<sup>e</sup> et XIX<sup>e</sup> siècles, que ce tableau de Watteau a été révélé au grand public. Désormais, le voyage à Cythère devient un motif pertinent au XIX<sup>e</sup> siècle non seulement dans les poèmes de Baudelaire, mais aussi dans ceux de Théophile Gautier ou de Paul Verlaine<sup>9</sup>. Nous devons préciser que le poème en question avait été dédié à Gérard de Nerval, auteur du roman *Voyage en Orient*, où les protagonistes font un voyage pareil – désillusionné et nostalgique – à cette île de la mythologie grecque. La relation entre

---

<sup>9</sup> Sur l'exposition du tableau de Watteau voir entre autres: Király (1991), Spiquel (2009) et Michel (2008).

ce poème allégorique de Baudelaire et l'art de Watteau nous semble, même si elle est implicite, évidente, surtout après l'analyse des poèmes du XVIII<sup>e</sup> siècle dans lesquels nous avons trouvé la même référence à l'île de l'amour.

Au lieu de trouver une île ornée des « myrtes verts » (Baudelaire 1857a : 209)<sup>10</sup> et pleine d'amour, le narrateur-pèlerin du poème de Baudelaire qui arrive en bateau ne trouve qu'une île « triste et noire », voire, un cadavre pendu. L'île de Cythère idyllique – image qui apparaît dans la mythologie grecque, tout comme dans le tableau de Watteau et dans l'épithaphe de l'abbé Fraguier – est déjà disparue dans cette œuvre du XIX<sup>e</sup> siècle.

Dans la douzième strophe du poème, le narrateur s'identifie avec le cadavre (« Ridicule pendu, tes douleurs sont les miennes ! »). Il se regarde donc avec mépris, dégoût et douleur, mais évoque avec une certaine nostalgie le fait que lui aussi, il venait de Cythère : il était autrefois « Habitant de Cythère, enfant d'un ciel si beau ».

Contrairement aux poèmes analysés préalablement, l'objectif de ce poème n'est pas de faire l'éloge de l'art de Watteau. Comment peut-on alors établir un rapport entre Watteau et Baudelaire ? Est-ce le tableau du peintre à inspiré le poète en lui montrant une île de Cythère amoureuse, belle et joyeuse – mais insaisissable pour Baudelaire ? Ou est-ce la mythologie grecque qui relie indirectement ces deux univers ? Si nous admettons que le motif de Cythère dans le poème de Baudelaire est emprunté à Watteau, nous pouvons supposer que pour le poète, l'œuvre du peintre représente un monde idéal et parfait – et cette transposition peut être considérée comme une forme d'appréciation.

Le poème intitulé *Les Phares* est le sixième dans la section « Spleen et Idéal », et, ironiquement, Watteau est le sixième des huit artistes auxquels cet ouvrage rend hommage que Baudelaire apprécie le plus. Ces artistes (cinq peintres et un sculpteur), ayant vécu à des époques différentes, expriment au fond les mêmes sentiments, ceux que l'être humain peut avoir et qui vont de pair avec la douleur et le cri : « Ces malédictions, ces blasphèmes, ces plaintes, /ces extases, ces cris, ces pleurs, ces Te Deum, /Sont un écho redit par mille labyrinthes ;/[...] Que cet ardent sanglot qui roule d'âge en âge/[...] » (Baudelaire 1857b : 25)<sup>11</sup>. Nous interrogeons le poème selon trois critères : que signifie l'ordre dans lequel les peintres sont énumérés ? Quelle est la place de Watteau dans cette énumération d'artistes, de genres et – surtout – de douleurs ? Pourquoi Baudelaire considère-t-il les peintres comme des phares et, finalement, quelle est l'importance du motif de la lumière en rapport avec Watteau ? À part les réponses que nous prétendons donner à ces questions, nous évoquerons également les chemins qui amènent à ces réponses.

L'ordre dans lequel les noms des artistes apparaissent n'est ni un ordre chronologique, ni un ordre suggérant une gradation dans leur évaluation par le poète. Il est tout de même intéressant de noter que les cinq artistes qui précèdent Watteau dans l'histoire et aussi dans le poème (Rubens, Léonard de Vinci, Rembrandt, Michel-Ange et Puget) sont chronologiquement mélangés, tandis que Watteau, Goya et Delacroix – les trois derniers – se suivent. Ce qui est encore plus remarquable, c'est

<sup>10</sup> Toutes les citations du poème intitulé *Un voyage à Cythère* ont été prises de Baudelaire 1857a : 208-211.

<sup>11</sup> Toutes les citations du poème intitulé *Les Phares* ont été prises de Baudelaire 1857b : 23-25.

que la strophe dans laquelle il s'agit de Watteau est située au milieu du poème : elle est précédée et suivie de cinq strophes. Une explication possible de ce phénomène peut résider dans le fait que ce n'est que Watteau dont l'art n'est pas lié directement à la douleur ou à la tristesse :

Watteau, ce carnaval où bien des cœurs illustres,  
Comme des papillons, errent en flamboyant,  
Décors frais et légers éclairés par des lustres  
Qui versent la folie à ce bal tournoyant ;

Les traits caractéristiques de l'art du peintre, y compris ses sujets pertinents qui sont soulignés dans cette strophe, sont la légèreté, le carnaval (les masques, la *commedia dell'arte*), le décor, le bal, alors que chaque autre strophe contient un ou plusieurs mots et expressions qui renvoient à la mélancolie<sup>12</sup>. C'est déjà le titre de la section (« Spleen et Idéal ») qui l'évoque, comme le souligne l'historienne de la littérature française, Évelyne Plaquin, « [s]olitude et ennui sont en effet les thèmes de prédilection de la section *Spleen et Idéal* particulièrement, où le mot *spleen* lui-même nous renvoie à une maladie ancestrale, celle de la mélancolie » (Plaquin 2007 : 62).

Par la suite nous observons comment la mélancolie se manifeste dans le poème en rapport avec les artistes évoqués. Dans la première strophe sur Rubens on trouve un « fleuve d'oubli, jardin de la paresse,/Oreiller de chair fraîche où l'on ne peut aimer ». La deuxième strophe, ayant pour sujet Léonard de Vinci, s'inscrit également dans cet univers d'oubli et sans amour par la mention d'un « miroir profond et sombre ». Dans la strophe sur Rembrandt, le mot « triste » est révélateur : « triste hôpital tout rempli de murmures ». C'est dans ce monde sombre et triste où apparaissent « Des fantômes puissants qui dans les crépuscules/Déchirent leur suaire » par rapport à Michel-Ange, et ce n'est que dans la cinquième strophe sur Puget – celle qui précède la strophe qui est consacrée à Watteau – où l'on rencontre le mot « mélancolie » : « Grand cœur gonflé d'orgueil, homme débile et jaune,/Puget, mélancolique empereur des forçats ». Si nous nous permettons de recourir à des métaphores spatiales (car tout le recueil évoque un voyage, comme nous l'avons déjà précisé au sujet du poème intitulé *Un voyage à Cythère*), il nous semble alors que la position de la strophe sur Watteau sert de sommet au poème : elle peut être tenue pour un point de repos, d'autant plus que les trois dernières strophes ne sont consacrées à aucun artiste concret, et il n'y a donc que deux peintres qui suivent Watteau dans le poème. Ces deux peintres sont Goya – évoqué par le terme « cauchemar » – et, finalement, Delacroix dont le nom est lié au chagrin : « Où, sous un ciel chagrin des fanfares étranges/Passent, comme un soupir étouffé de Weber ». Les trois dernières strophes tendent à la mort : « Que cet ardent sanglot qui roule d'âge en âge/Et vient mourir au bord de votre éternité ! ». Elles récapitulent les valeurs soulignées en rapport avec les artistes figurant dans les strophes précédentes par les notions suivantes : « Ces malédictions, ces blasphèmes, ces plaintes,/Ces extases, ces cris, ces

---

<sup>12</sup> Sur la mélancolie dans l'œuvre baudelairienne, voir entre autres Jean Starobinski, *La mélancolie au miroir: trois lectures de Baudelaire* (1989); Patrick Labarthe, *Baudelaire et la tradition de l'allégorie* (1999); *Une alchimie de la douleur: Études sur Les Fleurs du Mal* (2003).



pleurs, ces Te Deum ». Faut-il entendre par là que Baudelaire considère l'œuvre de Watteau aussi comme une « malédiction » ou une « plainte » ?

Dans ce poème à tonalité sombre et mélancolique, la place de Watteau reste à questionner. Malgré l'absence de référence à la mélancolie dans la sixième strophe, Watteau devient un membre de cette compagnie morose. Nous ne trouvons qu'un petit détail qui peut rendre même la strophe – apparemment manquant de chagrin – de Watteau mélancolique : les « cœurs illustres » qui s'amuse au bal « comme des papillons, *errent* en flamboyant »<sup>13</sup>. Ils errent, ils volent, ils peuvent même disparaître. Nous constatons là une disparition ou une perte, semblable à celle qui se trouve dans le poème intitulé *Un voyage à Cythère*, notamment que cet univers parfait que Watteau a créé ne peut jamais être atteint, car il est dépassé. Nous pouvons donc interpréter cette strophe en tant qu'un souvenir d'une époque qui s'est longtemps envolée.

Le motif des phares est en partie expliqué dans la dixième strophe : « C'est un phare allumé sur mille citadelles, / Un appel de chasseurs perdus dans les grands bois ! ». Il nous semble que les artistes que Baudelaire a choisis sont les phares qui, d'une part, expriment des douleurs en criant et, d'autre part, appellent et dirigent les gens perdus. La lumière, et surtout le motif du feu n'est guère étrange dans le discours sur Watteau : déjà au XVIII<sup>e</sup> siècle, quelques biographes avaient nommé son talent « beau feu » (Leclerc 1984 : 9 ; Argenville 1984 : 48). En ce sens, Watteau n'incarne pas seulement la lumière qui montre le chemin aux spectateurs, mais il est aussi un talent qui mérite d'être élevé au-dessus d'autres artistes – que ce soit à son époque ou au XIX<sup>e</sup> siècle.

#### *Les notions qui renvoient à l'œuvre de Watteau*

Il est temps de retourner à notre hypothèse et de mettre en relief les mots-clés dans les poèmes analysés des XVIII<sup>e</sup> et XIX<sup>e</sup> siècles qui renvoient à Watteau, au peintre et à son œuvre.

Dans les trois poèmes du XVIII<sup>e</sup> siècle, ce sont, quelque peu curieusement, les références implicites à l'Antiquité qui s'avèrent les plus frappantes. Les dieux, les nymphes, la mention des noms d'Apelle et de Caton nous permettent de constater que par la comparaison des valeurs antiques et celles de l'art de Watteau, Fraguier et La Marre expriment leur admiration non seulement de l'époque dépassée, mais aussi du peintre. C'est néanmoins le motif de « Cythère » qui mérite d'être souligné. Bien que le nom de l'île ne figure pas dans les poèmes de La Marre, la référence aux gravures (qui y figurent effectivement) nous conduit pourtant au tableau qui a été intitulé postérieurement *Embarquement pour l'île de Cythère*. C'était le tableau de réception de Watteau, présenté en 1717 à l'Académie de peinture et de sculpture (Michel 2008 : 168). Cette œuvre a été gravée par Nicolas-Henri Tardieu en 1733, et presque une centaine d'années plus tard, exposée au Louvre. Il n'est donc guère surprenant que les poètes et écrivains connaissent et admirent cette peinture de Watteau. Le motif de

---

<sup>13</sup> Nos italiques.

Cythère, l'île de l'amour ou l'île de Vénus, nous semble ainsi non seulement un motif, mais aussi une notion qui nous ramène à Watteau.

L'élément qui figure explicitement dans chaque poème est la notion de nature, aussi bien que la perfection de l'exécution de la nature par le pinceau de Watteau. On doit également souligner que l'artiste a peint « une Nature vivante » (Fraguier 18) et a fait des « desseins de la simple Nature » (La Marre 1984 : 28) tout en créant un univers qui est le fruit de son imagination féconde. La notion de nature ne signifie pas seulement la représentation exacte du monde réel, mais aussi une manière d'exécution qui rend le tableau vraisemblable. Parallèlement à la « nature », le « charme », relié à l'imagination, nous apparaît également un terme incontournable. Tout comme la « nature », le « charme » a aussi un double sens : d'une part une dimension qui va de pair avec l'admiration et la beauté – « charmant WATEAUX » (La Marre 1984 : 25) –, et d'autre part, un aspect qui renvoie plutôt à des composants insaisissables, quasi-surnaturels des tableaux<sup>14</sup>.

Nous avons également repéré une notion qui se trouve non seulement dans les poèmes cités dans ce travail, mais aussi dans le compte rendu publié dans *Le Mercure de France*. Cette notion est l'adjectif « galant ». Ce même terme est en effet utilisé pour désigner le genre des *fêtes galantes* que l'on attribue à Watteau, il nous semble alors évident que le mot « galant » est inséparable du « phénomène Watteau ». Finalement, la « grâce » est aussi une notion pertinente dans la littérature portant sur Watteau, y compris les poèmes analysés. D'autant plus, qu'au XVIII<sup>e</sup> siècle le « charme » et la « grâce » sont deux notions qui marquent la littérature critique sur Watteau, comme le précise également Katalin Bartha-Kovács en citant la définition du charme selon le *Vocabulaire d'esthétique* rédigé par Étienne Souriau : « la grâce [est rangée] parmi les synonymes discursifs du charme, plus précisément d'une certaine variété du charme qui se manifeste avant tout dans l'aisance du mouvement » (Bartha-Kovács 2018 : 86).

En ce qui concerne les poèmes de Baudelaire, nous y retrouvons le motif – et la mention concrète – de l'île de Cythère. Comme nous l'avons déjà mentionné, *l'Embarquement pour l'île de Cythère* est l'œuvre de Watteau probablement la plus connue, il n'est donc guère surprenant que l'évocation de Cythère renvoie les écrivains et les poètes à l'artiste même au XIX<sup>e</sup> siècle. Ce qui nous frappe néanmoins, c'est que les autres termes qui se retrouvent dans les œuvres littéraires sur et en rapport avec Watteau de l'époque romantique se regroupent autour d'un concept qui manque entièrement des ouvrages du XVIII<sup>e</sup> siècle : la mélancolie. Les notions qui apparaissent le plus souvent en rapport avec Watteau pendant les premières décennies du XIX<sup>e</sup> siècle : la « tristesse », le « rêve » et la « douleur » sont en effet étroitement liés à la mélancolie.

Nous pouvons alors constater qu'il y a en effet une différence entre la manière d'écrire sur Watteau dans les époques envisagées. Tandis que le motif de Cythère ne cesse d'être au centre des ouvrages littéraires sur le peintre et sur son œuvre, les notions qui y figurent se voient transformées. D'un univers « galant », « gracieux »,

<sup>14</sup> Sur les éléments surnaturels, autrement dit, „charmants” ou „merveilleux”, voir notre étude: Molnár (2015b).

« charmant » et en même temps fidèle à la « nature » du XVIII<sup>e</sup> siècle, on passe au XIX<sup>e</sup> siècle dans un monde « mélancolique », « triste » et « douloureux » qui nous fait « rêver ».

### Conclusion

Au terme de notre recherche – qui consistait à dévoiler les notions-clés dans la poésie sur Watteau aux XVIII<sup>e</sup> et XIX<sup>e</sup> siècles – nous nous sommes rendu compte que ces notions montrent une tendance qui marque la manière d'écrire des peintres et poètes sur Watteau. Cette manière implique un choix de vocabulaire particulier dont découlent deux conclusions. D'une part, les termes utilisés dans les textes – surtout dans les poèmes – peuvent renvoyer au « phénomène Watteau », au sens où la présence simultanée de certaines notions nous permet de repérer les références à l'artiste et à son œuvre. D'autre part, ce vocabulaire témoigne également de l'époque de la composition de l'ouvrage littéraire en question. Notre analyse a montré que les poètes du XVIII<sup>e</sup> siècle (Fraguier et La Marre) et ceux du XIX<sup>e</sup> siècle (notamment Charles Baudelaire) ont beaucoup écrit sur Watteau, mais ils ont exprimé leur admiration envers le peintre à l'aide des termes qui appartiennent à deux champs notionnels fort différents.

L'analyse des poèmes ayant justifié notre hypothèse, nous avons à présent l'objectif de continuer notre recherche et dévoiler encore davantage de notions-clés en rapport avec les différentes époques de la réception littéraire de Watteau et en analysant aussi des ouvrages appartenant à d'autres genres, tels que les romans ou encore les biographies d'artistes. Mais nous trouvons encore plus important dans la perspective de l'étude du « phénomène Watteau » de comprendre pourquoi ces termes sont devenus incontournables d'une époque à l'autre, quelles sont les raisons de ce changement de vocabulaire et, par là même, de l'interprétation de l'œuvre de l'artiste.

UNIVERSITÉ DE SZEGED  
doctorante en littérature française  
luca.molnar@hotmail.com

### BIBLIOGRAPHIE

#### Sources primaires

ARGENVILLE, Antoine-Joseph Dezallier d' (1984 [1745]). « Autre *Abrégé* de la vie d'Antoine Watteau », Pierre Rosenberg (éd.), *Vies anciennes de Watteau*, Paris : Hermann, 46-52.

BAUDELAIRE, Charles (1857a). « LXXXVIII Un Voyage à Cythère », *Les Fleurs du Mal*, Paris : Poulet-Malassis et de Broise, 208-211. [En ligne], <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k1057740n/f226.image>. Page consultée le 7 avril 2019.

BAUDELAIRE, Charles (1857b). « VI Les Phares », *Les Fleurs du Mal*, Paris : Poulet-Malassis et de Broise, 23-25. [En ligne], <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k1057740n/f41.image>. Page consultée le 7 avril 2019.

CAYLUS, Anne-Claude-Philippe, Comte de (1984 [1748]). « La vie d'Antoine Wateau, peintre de figures et de paysages », Pierre Rosenberg (éd.), *Vies anciennes de Watteau*, Paris : Hermann, 53-91.

« Figures de differens caracteres... » (1726). *Le Mercure de France*, Paris : chez Guillaume Cavelier et N. Pissot, 2527-2528. [En ligne], <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6424262r/f137.image>. Page consultée le 7 avril 2019.

FRAGUIER, Claude-François (1726). « Épitaphe de Watteau, peintre flamand », *Le Mercure de France*, Paris : chez Guillaume Cavelier et N. Pissot, 2528-2531. [En ligne], <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6424262r/f138.image>. Page consultée le 7 avril 2019.

LA MARRE, L'Abbé de (1984a [1736]). « L'Art et la Nature réunis par Wateaux », Pierre Rosenberg (éd.), *Vies anciennes de Watteau*, Paris : Hermann, 24-25.

LA MARRE, L'Abbé de (1984b [1736]). « La mort de Wateau, ou la mort de la Peinture », Pierre Rosenberg (éd.), *Vies anciennes de Watteau*, Paris : Hermann, 25-28.

LECLERC, Laurent-Josse, l'Abbé (1984 [1725]). « Extrait du Grand dictionnaire de Moreri, Note », Pierre Rosenberg (éd.), *Vies anciennes de Watteau*, Paris : Hermann, 8-10.

ROQUE, Antoine de la (1984 [1721]). « Les Beaux Arts ont fait... », Pierre Rosenberg (éd.), *Vies anciennes de Watteau*, Paris : Hermann, 5-7.

### **Littérature critique**

BARTHA-KOVÁCS, Katalin (2012). « Watteau, artiste mélancolique et étranger à son temps ? », *Romanica Olomoucensia*, vol. 24 Supplementum, 17-27.

BARTHA-KOVÁCS, Katalin (2018). « Le charme et la grâce : le motif de l'escarpolette dans la peinture de Watteau et de Fragonard », Géraldine Puccini (dir.), *Le Charme à l'Antiquité à nos jours*, Bordeaux : Presses Universitaires de Bordeaux, Coll. « Eidolon », n° 125, 85-96. [En ligne], [https://www.academia.edu/38089167/Le\\_charme\\_et\\_la\\_gr%C3%A2ce\\_le\\_motif\\_de\\_l'escarpolette\\_dans\\_la\\_peinture\\_de\\_Watteau\\_et\\_de\\_Fragonard](https://www.academia.edu/38089167/Le_charme_et_la_gr%C3%A2ce_le_motif_de_l'escarpolette_dans_la_peinture_de_Watteau_et_de_Fragonard). Page consultée le 6 avril 2019.

BRIX, Michel (2009). « Nerval et la réhabilitation de Watteau au XIX<sup>e</sup> siècle : De la bohème du Doyenné à Sylvie », Carine Barbafieri et Chris Rauso (dir.), *Watteau au confluent des arts*, Valenciennes : Presses Universitaires de Valenciennes, 251-262.

KIBÉDI-VARGA, Áron (1997). « A szó-és-kép viszonyok leírásának ismérvei », Béla Bacsó (éd.), *Kép-fenomenon-valsóság*, Budapest : Kijarat, 300-329.

KIRÁLY, Erzsébet (1991). « „Gáláns ünnepek”. Rokokó reminiszenciák a magyar festészetben 1870 és 1920 között », *Művészettörténeti értesítő*, n° 3-4, 135-155.

LABARTHE, Patrick (1999). *Baudelaire et la tradition de l'allégorie*, Genève : Droz.

LEE, Rensselaer Wright (1991 [1940]). *Ut pictura poesis. Humanisme et théorie de la peinture : XV<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècles*. Traduit de l'anglais par Maurice Brock, Paris : Macula.

MICHEL, Christian (2008). *Le « célèbre » Watteau*, Genève : Droz.

MOLNÁR, Luca (2015a). « „L'art et la nature réunis par Wateaux” – Le rôle de la nature et de l'imaginaire dans l'art de Watteau », Katarina Drsková (éd.), *Nature(s) : Actes de la XXII<sup>ème</sup> Université d'été de l'Association Jan Hus*, České Budejovice : Jihoceska Univerzita, 91-104.

MOLNÁR, Luca (2015b). « Enchantement sans baguette magique : le merveilleux, l'enchantement et la magie dans l'œuvre d'Antoine Watteau », Katalin Kovács, Tímea Gyimesi et Géza Szász (dir.), *Acta Romanica. Tomus XXIX. Lire, écrire, construire*, Szeged : JATEPress, 93-104.

PLAQUIN, Évelyne (2007). « Les Fleurs du Mal : sens et enjeux du mal dans le recueil », *L'Esprit du temps*. « *Imaginaire & Inconscient* », vol. 1, n° 19, 53-67. [En ligne], <https://www.cairn-info/revue-imaginaire-et-inconscient-2007-1-page-53.htm>. Page consultée le 4 avril 2019.

SAHUT, Marie Catherine et Florence RAYMOND (2010). *Antoine Watteau et l'art de l'estampe*, Paris : Musée du Louvre.

SPIQUEL, Agnès (2009). « Les fêtes galantes entre Watteau et Verlaine », Carine Barbaferi et Chris Rauseo (dir.), *Watteau au confluent des arts*, Valenciennes : Presses Universitaires de Valenciennes, 213-223.

STAROBINSKI, Jean (1989). *La mélancolie au miroir : trois lectures de Baudelaire*, Paris : Julliard.

*Une alchimie de la douleur : Études sur Les Fleurs du Mal* (2003). Patrick Labarthe (éd.), Paris : Eurédit.