Watteau : le peintre des fêtes galantes et des concerts champêtres

Autor(en): **Kunstler, Charles**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Schweizer Kunst = Art suisse = Arte svizzera = Swiss art**

Band (Jahr): **- (1947)**

Heft 1

PDF erstellt am: **21.05.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-623615

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

Je m'en voudrais de ne pas associer dans mes tristes pensées, celle qui pendant ces deux dernières années, a soigné l'ami que nous pleurons. Je sais, Madame, les moments terribles que vous avez traversés, je sais le dévouement dont vous avez fait preuve et l'amour que vous lui avez porté. Mieux que nous, vos avez connu les préoccupations de votre cher mari, mieux que nous, vous avez apprécié le bonté de son cœur et les soucis qu' il se donnait pour les autres. Depuis deux ans, vous avez partagé ses espoirs et ses découragements, et vous avez appris, hélas, ce qu'était la dernière séparation.

La société des peintres, sculpteurs et architectes suisses vous présente l'assurance de sa plus grande sympathie. Elle partage votre deuil et votre chagrin. Nous savons que, dans ces moments cruels, les paroles sont peu de chose, nous savons que le chagrin ne peut être apaisé par des mots, mais nous nous faisons un devoir impérieux, en pensant à notre ami Burgmeier, de vous dire que nous sommes de tout notre cœur avec vous.

Eugène MARTIN.

Watteau

le peintre des fêtes galantes et des concerts champêtres.

Il y a 250 ans, le jeune Antoine Watteau entrait dans l'atelier du peintre valenciennois Albert Gérin. Il avait douze ans passés. Sa santé délicate ne lui permettait pas d'apprendre le métier trop rude de couvreur, que son père exerçait. Et, comme il passait le meilleur de son temps à illustrer de dessins tous les bouts de papier qu'il trouvait, ses parents le mirent, comme apprenti, chez Gérin. Pendant plusieurs années, cet artiste, au demeurant médiocre, fit copier à son élève ses tableaux de piété, agrandir ses esquisses. Watteau approchait de ses dix-huit ans quand son maître mourut. Rien ne le retenait plus à Valenciennes, il résolut de se rendre à Paris pour se perfectionner dans son art.

Les premiers maîtres parisiens

A Paris, Watteau travailla d'abord chez un certain Abraham Mettayez, véritable négrier, avare et dur pour ses élèves, puis chez un fabricant de chefs-d'œuvre à la douzaine, spécialisé dans le commerce des tableaux de dévotion dont il inondait la province. Un hasard heureux le fit entrer chez Claude Gillot, un véritable peintre, celui-là. Jeune encore, Gillot s'était rendu célèbre par ses tableaux de genre. Il empruntait le sujet de ces œuvres à la Comédie italienne et faisait revivre sur ses toiles Mezzetin, Scaramouche, Polichinelle, Arlequin, Colombine, tout un monde bouffon, amoureux et rieur.

Chez Audran

A la suite d'une brouille, Watteau quitta ce maître et entra chez Audran, conservateur du Palais du Luxembourg. Cet Audran était un admirable artiste, qui excellait, non seulement dans les «arabesques» et les «grotesques», mais encore dans l'art d'animer d'élégantes figures les lambris, les plafonds, les portes des hôtels et des maisons princières. Au contact de ce maître, Watteau apprit tout ce qu'un peintre habile doit savoir. Ajoutez à cela qu'il acquit une certitude, une légéreté, une prestesse extrêmes du pinceau. Il ne devait obtenir, pourtant, que la seconde place lors du concours pour le Grand prix de Rome de peinture. On était en 1709. Cette année-là, l'hiver fut si long, fut si rude, que la Seine et les autres fleuves se revêtirent de glace jusqu'à leur embouchure. Un catarrhe pulmonaire, dont il ne devait jamais bien se remettre, retint Watteau au lit pendant plusieurs semaines.

A l'école de la nature

Loin de lui nuire, son échec au concours du Grand prix de Rome lui permit de délaisser les personnages illustres de la Bible et les héros de l'antiquité grecque et romaine, pour lesquels il n'était pas fait, et d'emprunter à la vie même les sujets de ses tableaux. Depuis le désastre de Malplaquet (11 septembre 1709), on vivait dans l'angoisse à Paris. Après un armistice de deux mois, la guerre avait repris et l'on ne rencontrait, partout, que grenadiers, piquiers et mousquetaires. Chaque matin, Watteau sortait de Paris pour aller voir les soldats français qui faisaient l'exercice en pleins champs ou partaient pour aller défendre les frontières menacées. C'est ainsi qu'il peignit un *Départ de troupes*. Un marchand de tableaux, Sirois, lui acheta cette composition soixante livres et lui commanda une réplique.

Portrait de Watteau par lui-même.

Les commandes affluent

Au cours d'un voyage qu'il fit dans sa ville natale, Watteau peignit plusieurs scènes militaires ainsi qu' une *Noce villageoise*, pour le duc d'Aremberg. Dès son retour à Paris, des commandes lui vinrent. Pour le grand financier Pierre Crozat, il peignit quatre dessus de portes : les *Quatre saisons* ; puis, un beau jour, il se présenta aux suffrages de l'Académie royale des beaux-arts avec une toile : les *Jaloux*, où se coudoyaient les personnages de la Comédie italienne, que Gillot se plaisait à grouper au temps où Watteau travaillait chez lui.

Le jeune Antoine fut agréé sans difficulté par l'Académie; mais, pour être admis définitivement, il lui fallait envoyer son « morceau de réception». Ce morceau, il l'exécuta hâtivement, en quelques jours, après trois ans d'études, de recherches successives, et ce fut le *Pélerinage à l'île de Cythère*, qui appartient aujourd' hui au Musée du Louvre et qui est universellement connu et admiré sous ce nom: l' *Embarquement pour Cythère*.

L'« Embarquement pour Cythère »

L'idée première de cet incomparable chef-d'œuvre lui avait été fournie par une comédie de Dancour: *les trois cousines*. Mais qu'il y avait loin de cette pièce amusante et spirituelle à l'éblouissante fantaisie, couleur de songe, née du pinceau magique du grand artiste ! Cet embarquement, cette invitation au voyage se faisait par une fin de journée ensoleillée au bord d'une eau calme, sous des frondaisons douces comme des plumes, non loin de la galère d'or qui devait emporter les pèlerins vers cette île d'amour qui se dressait là-bas, presque irréelle, dans les vapeurs bleues qui l'enveloppaient.

Après l'Académie, la gloire

Malgré la nouveauté de cet ouvrage, Watteau fut reçu à l'unanimité par l'Académie, le 28 août 1717. Le succès fut si grand, si soudain même, que visites, compliments, invitations, commandes, affluèrent dans l'atelier du peintre. Timide et fier, sauvage même, épris de calme, dédaigneux des richesses, autres que celles du cœur et de l'esprit, il quitta l'hôtel du financier Crozat, fuyant les oisifs, les curieux, les marchands accourus pour obtenir de lui quelque croquis ou quelque étude et qui l'importunaient et l'empêchaient de travailler. Il se réfugia dans un coin peu fréquenté de Paris, employant le meilleur de son temps à peindre, à dessiner, à lire.

Dane cette retraite favorable au recueillement, il ne recevait que peu d'amis, des amis sûrs, qu'il revêtait d'habits galants ou comiques, et qui posaient devant lui, les mains sur une vielle ou sur une guitare, pour des *Concerts champêtres* et des *Fêtes vénitiennes*. Une servante, encore jeune et belle, lui servait de modèle pour les nus féminins dont la grâce tendre illuminait le *Jugement de Pâris*, l'*Antiope*, la *Diane au bain*, la *Pomone*, et nombre de *Leçons d'amour*, de *Gammes d'amour*, d'*Amours paisibles*.

Un séjour chez les Anglais

Au cours d'une flânerie aux abords du Palais du Luxembourg, Watteau rencontra, un jour, quelques Anglais, attirés en France par les expériences financières d'un Ecossais nommé John Law. L'un d'eux, lord Payleur, lui apprit qu'il retournerait bientôt à Londres, et lui offrit de l'y emmener, lui assurant qu'il serait fort bien accueilli dans cette ville, où l'on admirait son talent. Et, de fait, le grand peintre français reçut des artistes et des amateurs d'art anglais un accueil des plus chaleureux. Si chaleureux qu'une foule de curieux voulurent posséder une toile ou un croquis de lui. De là un excès de travail, de là un surmenage qui, à la longue, épuisa Watteau. Au surplus, les brouillards et la fumée de charbon que l'on respirait à Londres, convenaient mal à sa santé. Il était oppressé, pris de vertiges, frissonnait de fièvre; une petite toux sèche le tourmentait.

Encore un chef-d'oeuvre

Watteau se hâta de regagner Paris. Dès son retour il se rendit chez son ami Gersaint, un marchand de tableaux qui tenait une boutique sur le pont Notre-Dame: « Au Grand Monarque », et lui proposa de peindre une enseigne. Une enseigne que l'on placerait sous l'auvent de son magasin, au grand jour de la rue. Gersaint se récria; une enseigne ! n'était-ce pas un travail indigne d'un maître tel que lui. Mais Watteau insista. Il voulait, disait-il, se dégourdir les doigts. Gersaint finit par y consentir. Le travail achevé, il fut émerveillé. Huit jours, huit matinées avaient suffi à ce prodigieux exécutant pour peindre une œuvre dont la puissance fascinatrice dépassait celle de ses productions les plus vantées, celle même de l'*Embarquement pour Cythère* et du *Gilles*. C'était, pourtant, une simple boutique qu'il avait peinte, c'était la vie familière du «Grand Monarque», avec ses marchands, ses tableaux, ses acheteurs et son chien qui s'épuçait... Tout y était si vrai, si exactement observé et si sincèrement rendu qu'il fallait que le peintre fût un magicien pour l'avoir ainsi transfiguré.

Après l'*Enseigne de Gersaint*, Watteau, de plus en plus malade, ne peignit que peu de toiles. Il s'était retiré à Nogent-sur-Marne. Sentant venir sa fin, il fit appeler le jeune peintre Jean-Baptiste Pater, qui avait été son élève et, dans ses entretiens, il lui donna le fruit de toutes ses recherches, comme s'il voulait faire passer en lui un peu de son propre génie. Peu de jours plus tard, le 18 juillet 1721, Watteau fermait les yeux à la lumière. Il était âgé de 37 ans et laissait une œuvre considérable. On peut dire que, dans chacune de ses toiles et même dans ses moindres dessins à la sanguine, il a fait comme son *Indifférent* qui, « d'un geste adorable et gracile »,

Du bout de ses doigts fins sème un peu de son cœur.

Charles KUNSTLER.

(de « L' Express de Neuchâtel », 16 nov. 1946).

Institut suisse à Rome.

La comtesse Caroline Maraini Sommaruga a généreusement offert de donner à la Confédération sa propriété de grande valeur située au No. 48 de la Via Ludovisi, à Rome, et comprenant une grande villa et ses dépendances, un parc et un splendide mobilier de style.

Dans sa séance du 27 décembre, le Conseil fédéral a accepté cette donation pour la Confédération et exprimé sa vive reconnaissance à la comtesse Maraini.

Selon le vœu de la donatrice, l'immeuble devra être affecté à un institut pour la science, pour la culture et pour l'art, qui servira à développer les relations spirituelles et culturelles entre l' Italie et la Suisse et dans lequel pourront être accueillis des savants, des artistes et des étudiants suisses poursuivant leur formation ou se spécialisant dans un domaine particulier. On se propose d'ériger ce domaine en « Institut suisse à Rome » sous la forme d'une fondation de droit privé.

Pages de France

Pierre Bonnard.

Le Salon d'Automne rend cette année hommage à Pierre Bonnard. Pierre Bonnard *) est, sans contredit, un des sommets de la peinture française contemporaine. L'admiration qui entoure son œuvre, est à peu près unanime et vient aussi bien des artistes que du public. Il est, avec Matisse et Picasso, en tête de l'art d'aujourd'hui; cependant, alors que les deux derniers comptent de nombreux imitateurs, alors que leur influence se décèle sans peine dans toute la jeune peinture, il semble que l'art de Bonnard, s'il provoque les mêmes enthousiasmes, n'évoque pas d'analogues échos et continue de se développer dans sa solitude sereine sans susciter des adeptes. Il y a là un phénomène qui peut paraître surprenant et qui mérite qu'on en cherche les raisons; sans doute est-ce parce que l'œuvre de Bonnard reflète un monde heureux qui n'est plus conforme au temps troublé que nous vivons; sans doute aussi est-ce parce que cette œuvre s'est élaborée en dehors des doctrines, parce qu'elle n'est pas construite sur des théories, mais sur une façon de sentir et une façon de regarder, et que l'une et l'autre sont intransmissibles puisqu'elles existent seulement en fonction de la sensibilité de l'auteur.

Certes, les créations de Bonnard peuvent se prêter à des raisonnements et justifier de subtils commentaires, mais ceux-ci doivent prendre l'œuvre pour point de départ tandis que dans beaucoup d'autres cas c'est, au contraire, sur des théories que sont composées les œuvres. Ainsi un tableau de Bonnard semble-t-il toujours né spontanément. Pourtant, à y regarder de plus près, une telle réussite, une aussi parfaite harmonie, sont certainement très volontaires, incontestablement préméditées dans la pensée et la vision intérieure avant d'être accomplies.

Là réside justement le miracle, dans le fait de rester maître de soi et de sa technique au point de conserver à chaque peinture la fraîcheur de l'inspiration initiale, l' émotion directe, presque naïve, des découvertes imprévues. Car chaque toile de Bonnard est un nouvel accord parfait, une œuvre composée d'éléments et de sentiments en apparence inconciliables: timidité, modestie y font bon ménage avec les certitudes et les affirmations d'intransigeance; l'originalité des accords, de la disposition des objets ou des plans dans l'espace, l'audace extrême, ne contredisent pas le goût de ne provoquer aucun scandale. Ainsi le moindre sujet s'enrichit de splendeurs inattendues : un linge blanc, une baignoire, s' irrisent de reflets nacrés et se trouvent recomposés, recréés dans une matière somptueuse et raffinée. Malgré toute cette dépense d'élégance, cet éclat d'une matière rare, l'ensemble conserve une extrême simplicité avec ses résonances sourdes comme une silencieuse mélodie.

Nul autre peintre ne donne aussi vivement une impression musicale, car nul autre ne s'adresse plus complètement que lui aux sens, sur le plan le plus épuré.

Un art, en apparence aussi simple, se tient inevitablement en dehors des batailles esthétiques qui agitent le monde artistique depuis bientôt un siècle. La science dont il témoigne, ne lui est qu'un moyen de s'exprimer plus complètement et non un prétexte à virtuosités gratuites. Le caractère de Bonnard lui-même ne se prête pas aux discussions théoriques. Pierre Loeb, dans un livre qu'il vient de publier, sous le titre «*Voyages à travers la peinture*», conte une anecdote qui explique bien le personnage: il montrait au peintre un de ses tableaux qu'il venait d'acquérir:

« — Ne croyez-vous pas, Monsieur Bonnard, qu'il y a dans celui-ci quelque chose de déréglé, de déséquilibré ?

— Oui, vous avez raison.

— C'est dans ce pied de table n'est-ce pas.

— Non, c'est dans cette rosace du tapis: je vais arranger cela tout de suite.

« Il ouvrit alors sa boîte de peinture, et nous le laissâmes travailler seul.

« Au bout d'une heure, un petit bruit sec vint briser le silence de la maison: la porte d'entrée s'était refermée, Bonnard était parti.

« Son ami, Georges Besson, à qui je racontai cette histoire, n'en fut pas surpris, et me dit:

— Il a fait mieux: un jour, au musée du Luxembourg, profitant de l'éloignement du gardien, il sortit prestement sa palette, retoucha un de ses tableaux exposés et s'en alla sur la pointe des pieds ».

*) dont on vient d'apprendre la mort.