

Dissertation

L'Embarquement pour Cythère. Une double vision portée sur l'idéal amoureux.

Par

(Prénom et Nom de l'étudiant)

(Numéro de l'étudiant)

Travail présenté à la Faculté des Arts

dans le cadre du cours

donné par

(Nom du professeur)

Le (date)

Université d'Ottawa

Valenciennes était une ville importante au XVIIIe siècle. Suscitant les convoitises du Roi-Soleil, elle fut arrachée des Pays-Bas espagnols et devint française dès 1678¹. C'est dans ce territoire encore occupé par des forces armées que naquit, six ans plus tard, le fils du carreleur Jean Philippe Watteau. Promis selon la tradition au métier paternel, le petit Jean Antoine avait pourtant un talent bien personnel pour le dessin². Flairant ce don, son père eut tôt fait de le placer sous les instructions du maître Gerin, peintre officiel de la municipalité. Ainsi s'orientait le destin du jeune Watteau. Poussé par sa passion des beaux-arts, il déménagea vers 1702 à Paris, centre culturel en effervescence³. Au fil des années, c'est dans cette ville qu'il construisit sa carrière. Il y rencontra notamment Jean de Julienne qui devint son ami, son mécène et l'un de ses biographes⁴. Or, contrairement à son protégé, ce riche manufacturier était proche de la haute aristocratie française. Il fut même anobli en 1736 et devint la même année Chevalier de l'ordre de Saint-Michel. Profitant de sa fortune personnelle, c'est lui qui commanda en 1718 la toile passée à la postérité sous le nom de *L'Embarquement pour Cythère*. Dans cette reproduction de son chef-d'œuvre accepté un an auparavant à l'Académie royale, Watteau définit encore plus clairement le style dont il était devenu maître, celui de la fête galante⁵. Ce thème nouveau allait devenir l'un des emblèmes du souffle de changements qui balaya les mœurs françaises à l'époque de la Régence.

¹ Félicien Machelart, « Valenciennes au temps de Watteau », dans François Moureau et Margaret Morgan Grasselli (dir.), *Antoine Watteau (1684-1721) : le peintre, son temps et sa légende*, Genève-Paris, Éditions Clairefontaine, 1987, p. 3.

² C. Lewis Hind, *Watteau*, Londres et New-York, Frederick A. Stokes C°, 1910, p. 19.

³ Jérôme de la Gorce, « Watteau à L'Opéra », dans François Moureau et Margaret Morgan Grasselli (dir.), *Antoine Watteau (1684-1721) : le peintre, son temps et sa légende*, Genève-Paris, Éditions Clairefontaine, 1987, p. 11.

⁴ *Ibid.*

⁵ Ces deux toiles sont mises en annexe.

La galanterie et les arts

En exploitant un pareil thème, ce peintre participait au débat sur l'Amour qui s'amplifiait à son époque. En effet, il ne fut ni le seul ni le premier à l'avoir exploité dans son œuvre. Il faut remarquer que le sujet du voyage pour Cythère appartient à une tradition antérieure au Siècle des Lumières⁶. Au temps d'Henri IV, il avait déjà été exploré à travers le vocabulaire chrétien du *Ballet des pèlerins d'amour*. Au XVIIIe siècle, Corneille donna une nouvelle identité aux pèlerins de son *Voyage à Cythère* : il les baptisa Amour, Vertu et Devoir.

Le thème ne cessait de se répandre si bien que pendant les dernières années du Grand Siècle, il fit son apparition à l'Opéra. Sur la grande scène, les artistes présentèrent bientôt l'*Aricie* à un public friand des aventures vécues par quelques couples réunis pour honorer Vénus. À l'aube de la Régence, le périple pour Cythère était devenu le conte d'actualité. Ce thème fut tant exploité qu'il fut bientôt jugé dépassé par la haute société⁷.

Mais à la Foire, la donne était différente. Les amours cythérées continuaient d'être applaudies après la mort du roi Louis XIV. Vers 1717, au moment où Watteau conçut son *Pèlerinage pour Cythère*, il assistait à des pièces de théâtre présentées dans les rues de Paris. Les troupes ambulantes y jouaient diverses œuvres telles que les *Amours déguisés* de Fuzelier, le *Festin de Pierre* d'Octave ou encore les *Aventures de Cythère* de Charpentier⁸. L'art bouillonnant qui entourait Watteau le poussa conséquemment à formuler sa propre vision du voyage d'amour⁹. Pour lui, comme pour un bon nombre de ses compatriotes, la fête galante n'était pas synonyme de débauche. Ce n'est pas parce que les nobles semblaient pratiquer une sexualité relâchée que le

⁶ Robert Tomlinson, *La fête galante, Watteau et Marivaux*, Genève, Librairie Droz, 1981, p. 49.

⁷ *Ibid.*, p. 116-117.

⁸ *Ibid.*

⁹ Michael Levey, "The Real Theme of Watteau's Embarkation for Cythera", *The Burlington Magazine*, vol. 103, n° 698 (mai 1961), p. 182.

reste de la population parisienne s'exprimait de la même manière. Par exemple, l'abbé Laurent Bordelon brosse un portrait très neutre d'une fête galante aboutissant au village d'Auteuil :

Mme d'Auteuil invita la compagnie à se promener dans son parc, et ensuite par une porte de derrière, à l'entrée du bois de Boulogne, qui est en ce lieu d'une futaie charmante et vénérable par son antiquité; après quoi elle la conduisit dans un salon où l'on avait servi un excellent ambigu. La fraîcheur des fleurs et des fruits y était mêlée au fumet des viandes les plus délicates : et sept ou huit sortes de liqueurs exquises augmentaient la disposition qu'on avait à la joie. On sortit à sept heures de ce salon pour aller de dessus une terrasse voir le soleil se coucher dans la Seine [...]¹⁰.

Et, l'abbé Bordelon ne fut pas le seul à défendre cette perspective. Plusieurs chroniqueurs virent dans la fête galante le symbole innocent de loisirs variés¹¹. Elle évoquait les plaisirs mondains de faire de longues promenades, de profiter des haltes musicales, de prendre des repas. Dans la littérature de Marivaux, elle était associée avec un idéal très moral : « l'Amour devrait avant tout reposer sur l'affectuosité »¹². C'est dire que les mœurs étaient sujettes à réflexions et que les conclusions apportées par les acteurs de l'Ancien Régime divergeaient à bien des égards. Tous n'adhéraient pas au prosaïsme dont un groupe d'aristocrates faisait la publicité. *L'Embarquement pour Cythère* livrait un message qui s'inscrivait dans un mouvement de réflexions suscitant des réactions diverses.

¹⁰ Laurent Bordelon, *Un magistrat du XVIIe siècle*, Paris, Droz, 1938, p. 58-74.

¹¹ François Moureau, *Le goût italien dans la France Rocaille. Théâtre, musique et peinture (v. 1680-1750)*, Paris, Pups, 2011, p. 209.

¹² R. Tomlinson, *Op. cit.*, p. 73.